21世纪全国高等院校艺术设计系列实用规划教材

编排创意设计

程亚鹏　编　著
李汉平　主　审





北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

说　明

本书电子版仅提供给高校任课教师使用，如有任课教师需要全本教材浏览或需要本书课件等相关教学资料，请联系北京大学出版社客服，微信手机同号：15600139606，扫下面二维码可直接联系。

由于教材版权所限，仅限任课教师索取，谢谢！



内 容 简 介

本书从教学及专业设计的角度出发，系统地探讨了编排设计背景、原理与实践方法，以大量的图片和案例阐明编排设计的方法与流程，内容包括概述、编排设计的历史与发展、编排设计的基本要素、编排设计原理、编排设计的视觉流程、软件的合理使用及印刷工艺、编排设计在平面设计各领域中的应用7个章节。本书通过编排设计的构成要素和设计原理的讲解和运用，使读者能获得感性和理性认识上的提高，同时也为版面设计师的实际工作提供了很多参考案例。

本书可作为高等院校艺术设计类专业的教材，也可作为设计从业人员和爱好者的自学参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

编排创意设计/程亚鹏编著. —北京：北京大学出版社，2013. 1

(21世纪全国高等院校艺术设计系列实用规划教材)

ISBN 978-7-301-21654-5

I. ①编… II.①程… III.①平面设计—高等学校—教材 IV.①J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 281933 号

书 名：编排创意设计

著作责任者：程亚鹏 编著

策 划 编 辑：孙 明

责 任 编 辑：李瑞芳

标 准 书 号：ISBN 978-7-301-21654-5/J·0481

出 版 发 行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：http://www.pup.cn 新浪官方微博：@北京大学出版社

电 子 信 箱：pup_6@163.com

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750667 出版部 62754962

印 刷 者：

经 销 者：新华书店

787mm×1092mm 16 开本 10.5 印张 243 千字

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价：47.00 元

前　言

1. 本书特点

编排设计对于视觉传达设计而言是一门相对具有独立性的设计艺术，它研究的是平面设计的视觉语言与艺术风格。版面编排设计的范围涉及报纸、书籍、广告招贴、包装、宣传样品、VI设计、网页设计等各类平面设计。

本书结合高等院校艺术设计专业教学大纲和教学计划的要求，以先进的教学理念为指导，以前沿的意识更新知识观念，坚持理论联系实际，重点培养学生的实践操作能力；同时强调科学的设计方法，提出原创性的设计训练，对现代版面编排提出了多种研究训练途径，丰富了版面设计的研究内容。

2. 教学内容及学时安排

本教材可适应48学时、60学时等多种层次的教学（详见下表的建议课时安排）。

教学内容	单元训练	讲课	自学	作业	实践指导	总学时
第1章　概述	编排设计的原则	1	1	0	0	2
第2章　编排设计的历史与发展	中西方版式的历史与发展	3	1	1	0	5
第3章　编排设计的基本要素	编排的基本元素与语汇	5	3	3	2	13
第4章　编排设计原理	感性与理性的编排原理	5	3	5	2	15
第5章　编排设计的视觉流程	视觉流程的规律、类型	2	1	2	2	7
第6章　软件的合理使用及印刷工艺	软件的使用及印刷工艺	2	1	2	1	6
第7章　编排设计在平面设计各领域中的应用	编排的实践与应用	4	2	4	2	12
分项累计学时		22	12	17	9	60

(1)教材严格按照教学计划要求编写，从教学内容、单元训练、学时、重点、难点等方面进行了充分考虑；授课形式包括讲课、自学、作业及实践指导等方面。

(2)本课程可安排在第4学期进行，12学时/周。一般院校编排设计课程安排的是4周48学时，内容涵盖本书第1～6章，第7章可以作为学生的课余学习和欣赏；专业设计院校安排的是5周60学时，内容涵盖全书的内容，以期让学生在理论和实践两方面都有所突破，满足更专业的编排设计教学。

本书的写作得到了“中央高校基本科研业务费专项资金资助(RW2011-2)”(supported by“the Fundamental Research Funds for the Central Universities(RW2011-2)”)，在资料整理、图片扫描等方面得到了王圣清、乔玮洁、李庆、赵楠等同学的支持。北京林业大学艺术系近年来的部分学生作品也呈现其中，以求更全面地展现在编排创意设计教学中的探索成果。

由于编者水平有限，加之时间仓促，虽数易其稿，但书中的不足之处仍在所难免，敬请专家、学者及广大读者指正。

编　者

2012 年 12 月

目 录

第 1 章　概　述

本章概述和目标：

概述：编排设计的基本概念；编排设计是一种重要的视觉传达语言；编排设计是视觉设计专业重要的基础课程；编排设计课程的主要内容。

目标：通过理论传授使学生对编排设计的基本概念有所认识，了解编排设计是视觉传达设计专业中重要的基础课程，为学好编排设计课程打好基础。

本章要点：

了解编排设计的概念，熟知编排设计的基本原则和设计功能。

1.1　编排设计的概念及设计原则

编排设计，通常称为“版面设计”，它是平面设计过程中的一个重要环节，通过文字、图形、色彩等构成要素向人们有效地传达信息。编排的目的就是将画面上的各元素按照一定审美规律进行视觉上的重新整理和配置，同时结合艺术设计的具体特点，使其迅速、快捷地传递信息。

1. 本课程教学的目的与原则

本课程注重设计前沿理论的研究和开发，通过编排设计，可以加强学生对形体、空间的敏锐感受能力，使学生掌握设计的视觉要素、构成要素，编排设计表现内容与形式的关系、设计要素及其构成规律与方法，以及各种应用性设计的形式特点。通过图例的分析讲解，明确课题目标，利用各种教学手段促进课程阶段教学目标的实现，最终完成有针对性的课题训练，从而使设计的作品更能吸引观众、打动观众，使作品内容更清晰，更有条理地传达给观众。

本课程的目标是使学生在具有扎实的设计美学基础知识的同时，更要具备实践操作能力。编排设计是艺术设计专业的基础学科，通过这门课程的学习，能有效地激发学生们的艺术潜质、思维方式和创造能力。培养学生掌握科学的思维方法，搭建完备的设计理念，构建合理的设计知识体系，自觉地运用编排设计原理进行艺术设计。

教师在教学中除了系统地讲授一些常规知识点外，更要注重在设计教学领域中确定新的目标，强调传统与现代的衔接，引导学生掌握现代编排设计知识，学习新颖、现代的设计手法，培养崭新的设计理念，以适应时代和社会的需要。

2. 本课程的重点与难点

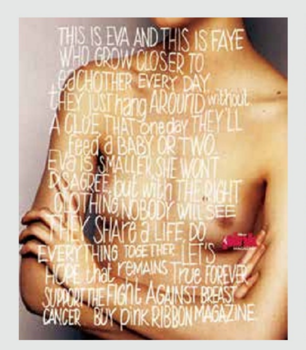
本课程的重点是在案例教学中，培养学生整体把握编排设计中文字、图形、符号、色彩、尺度、空间等要素的构成关系和特定的信息需要，按照美感原则和人的阅读特性进行组织、构成和排版，使版面具有一定的视觉美感，适合阅读习惯，引起人的阅读兴趣。

难点是把握具体设计内容与形式表现之间的关系，文字与文字、文字与图形之间整体与局部的构成关系以及网格编排系统，如图1.1～图1.8所示。



图1.1 “青年公正信任”(Youth Justice Trust)年度报告

图1.2 iPad导航页面





1.3 | 1.4
1.5

图1.3　《粉红丝带》杂志广告/通过最直接的画面和文字，表达了杂志对于女性的关怀

图1.4　文字的叠印产生透明感和空间感

图1.5　海报《CAMPARI》/布鲁诺·马德里/红色的背景，文字“CAMPARI”交互叠加，版面布局随意而灵活



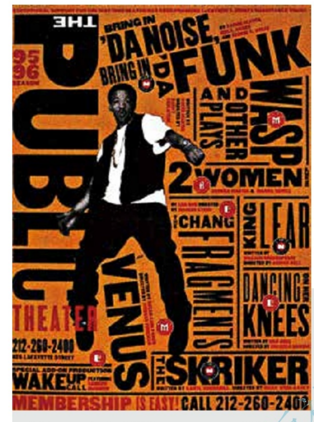


图1.6　公众戏剧节1995—1996海报/保拉·斯奇尔，丽莎·马祖尔



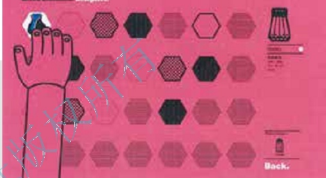


图1.7　“五味”工作室网站主页和二级页面设计/李典珊





图1.8　Haagse Zomer海报

1.2　编排设计课的教与学

《编排创意设计》课程应充分体现“以学生为主体，以教师为主导，以教学内容为中心”的教学指导原则，把“教师中心”和“学生中心”两者的长处吸收过来，并把两者的消极因素予以避免，让教师与学生在“教与学”的过程中，更多地去主动思考、主动探索、主动发现。在教学方法上，实行集中讲授与个人辅导相结合，采用因材施教的原则。认真去研究教学规律，结合本专业的特点，合理地制定教学大纲，建立起完善的教学体制。同时在保证编排设计基础理论教学的基础上，拓展学生的思维潜能，启发学生的创新意识，培养学生独具个性的审美情操，为培养出更多的优秀设计人才打下良好基础。

1. 理论教学

编排设计的理论部分主要由任课教师负责授课，使学生对理论知识有系统的了解。

理论课应该采取由浅入深、由表及里的渐进过程，严格遵循编排设计课程的内在规律。一方面注重课程的整体性、系统性与连贯性，使之前学习的专业知识(如设计色彩、字体设计、图形创意等)能够成为后面课程学习的坚实基础，进而不断完善学生的知识体系。另一方面要从专业设计师的角度出发，向学生全面系统地介绍编排设计的基本原理和法则，对讲解的每一个概念，都要配以相应的图例并给予详细解析。

在教学过程中，教师应该根据教学目的，一方面充分发挥多媒体教学的优势，运用一些视频资料，使学生对专业理论知识有更直观的了解。另一方面充分利用现代网络的优势，查阅并判断、选择、组织网上信息，同时以多种网络手段(如即时通信软件、电子邮件等形式)对学生专业知识进行辅导，实现教与学的良性互动。

2. 案例分析

案例教学在编排课程教学中至关重要，成功的设计案例可以让学生有切身的体会。所谓案例教学就是把抽象的原理、概念具象化，把学生置身于实际的情景之中，让学生不仅掌握原理、概念所具有的特定含义，而且认识这些原理、概念在实际生活中的表现。

案例的选择方面要体现“经典化”和“前沿化”，案例选择合适，讲解起来就会思路清晰、逻辑性强，就会很好地说明理论问题。对于编排案例，教师不直接提供答案，而是提供与此案相关的背景资料，由学生自己发现答案，使学生因答案未知而充满好奇，进而形成强烈的期待，这样会使案例的整个面貌在问题的自我探索中逐渐展开。另一方面，案例讨论应以学生为主，以求自辩自明。教师可以让学生自己来阅读案例，学生阅读、讨论案例的过程，既是温

习旧有理论的过程，也是自学新内容的过程，而且学生为准备案例会主动从图书馆、网络上获取资料。在讨论结束后，教师要及时总结从该案例中可以学到的知识点、基本规律和实践应用的启发。经典作品的学习和鉴赏，不仅有助于加大课程信息量，有助于学生理解理论知识，而且有利于开阔视野，学习他们的成功经验，借鉴他们的思考方式，对学生步入设计舞台具有重要意义。

3. 学术研究

在课程教学过程中，对涉及课程相关知识点的深入研究，教师给出研究课题，例如传统书籍版式设计分析、网格系统设计等，教师提供相关学术书目，指导学生在课程之外进行有目的的选择研究，鼓励学生增强设计的文化意识。学生在教师的引导下讨论和交流，共同建立起学习群体并成为其中的一员。

在课堂教学之余，教师还可以利用各种社会资源，采取走出去、请进来的办学方式，有目的地邀请有关专家、学者以及专业广告界的精英、著名设计师等来校不定期地进行学术交流与讲座活动，让他们与学生进行面对面的探讨，通过实际操作，丰富与补充课堂理论教学的单一与局限。与业界人士的学术沟通、交流，能使不同的教学形式变得生动活泼，产生出乎意料的创意。在学术交流中教师应该起到数据导引和知识链接的作用，让学生在扩大知识面的同时迅速提高专业素养。

4. 模拟实战

作为一门实践性很强的课程，模拟实战应建立在项目命题和市场调研的基础上，利用课堂上所学的泛性的课程理论教学和常规式的编排设计程序内容，通过文字、图形、色彩和编排组合的运用，将创意的视觉形态转化为设计语言。评审将以实际设计案例为标准，学生以小组为单位，各小组之间相互评价，提出合理建议，再由指导教师根据个人完成项目质量和答辩表现，分阶段、多角度、综合性地评出学生个人的实际成绩，由此完成学生对真实性主题的理解与领悟创意表现，使之有效地激发师生教与学的热情。

模拟实战教学，既训练了学生的动手能力，学生又从中了解市场、体验市场。教学过程不仅能使学生提前感受工作的氛围，更重要的是能时时跟进市场，适应市场对人才培养的需求，并为掌握当代广告设计理念和实战训练奠定基础。

为了提高学生的学习兴趣，本课程的作业也可以与相关的设计竞赛相结合，这样可以激励学生的参与意识，增强他们的自信心，如图1.9～图1.15所示。



图1.9　世界各大杂志第一时间通过各自的封面设计“直视”日本3.11地震灾难



图1.10　Morisawa/三木健/黑白的图形，象形文字造型，诉说着来自远古声音的感受，也吻合了以文字排版为生产内容的公司特征

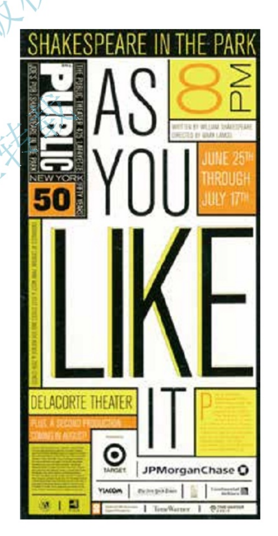
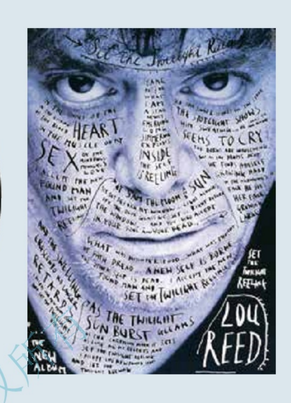


图1.11　“莎士比亚在此公园”宣传材料

WE WANT YOU!
发现100%中国原创设计！
设计在中国
DESIGNED™
IN CHINA
作品征集中







1.12	1.13
1.14	1.15

图1.12　强烈的对比，中英文排版，传递着设计的诉求功能

图1.13　专辑“Set the Twilight Reeling”设计的海报/史蒂芬·施德明

图1.14　“We Are The One”版式设计/乔玮洁

图1.15　爱知县立艺术大学毕业制作展告示招贴/白木彰/汉字的美是由“羊”和“大”字构成的，以色、形和版式来表现的招贴设计

单元训练和作业

1. 课题内容：作品分析

课题时间：1学时。

课题主题：分析报纸的编排设计。

课题要求：

（1）画面简洁、阅读轻松、层次清晰明了。

（2）文字、图片编排合理，体现报纸的主要功能。

（3）栏型的规则化处理。

训练目的：初步了解编排设计，增强学生对于新课程的信心，了解看报人的心理、阅读习惯等。

2. 课题内容：作品分析

课题时间：1学时。

课题主题：分析网页设计。

课题要求：

（1）阅读轻松、层次清晰明了。

（2）文字、图片、色彩编排合理，突出网站的品牌特点。

（3）按钮的位置和版式分布。

训练目的：初步了解编排设计，了解网页版式的基本要求，如何通过编排设计突出网页的核心内容。

3. 理论思考

欣赏相关作品，思考版面设计课应该如何学习。

第 2 章　编排设计的历史与发展

本章概述和目标：

概述：跟随艺术发展史的脉络，深入浅出地探寻编排设计的历史与发展演变过程，从而引导读者更深入地认识编排设计。

目标：通过对编排设计历史发展的了解，为以后进行编排设计奠定设计依据与理论基础。

本章要点：

(1) 中国传统版式设计的起源与发展。

(2) 19世纪以来西方版式设计的发展沿革。

2.1　古代文献中的编排方式

版面的产生源于人类认识和改造世界的需要，版面设计意识是伴随人类文明的出现而产生的。生产力的发展和观念的革新，有力地推动了版面创意的快速发展。在早期人类开始有意识地记录自己历史的同时，无论是洞穴壁画、岩画，还是兽骨上刻写的象形文字，都是人类原始时代描绘经济生活和社会生活的视觉艺术形式，反映了远古人类的精神生活和文化样式。原始的版面设计作为文明的载体，不仅传承了大量的文化信息，而且反过来推动了人类社会向更广阔的领域发展。

随着社会的发展，思维和意识的进化，文字语言逐步建立起来，文字的产生标志着人类文明向新的发展阶段迈进了一大步。两河流域的苏美尔人大约在公元前3000年前后就开始利用木片在湿泥版上刻画楔形文字。出现在公元前约1792年至1795年之间的汉谟拉比石版，版面上整齐的格子作为书写的范围，是当时编排方式的一个典型。

在古代埃及，象形文字的使用，无论在象牙雕刻、石碑还是草纸的编排上，这些文字都反映了当时的政治、经济、宗教和文化的各个方面。在版面编排上体现着对称的构图方式，装饰性很强，色调变化十分细微、有序，而且图文并茂，体现出

极高的艺术价值；埃及的古代文献中还运用了许多直线来分隔文字，和东方的木版印刷比较相似，形成一种错落有致的感觉，这些都对后世的编排设计产生了深远影响，如图2.1～图2.4所示。

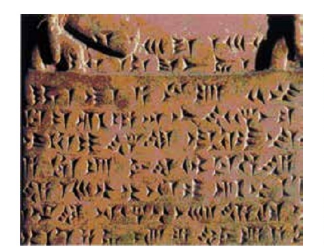


图2.1　两河流域的楔形文字

图2.2　埃及文字(局部)/美国大都会博物馆

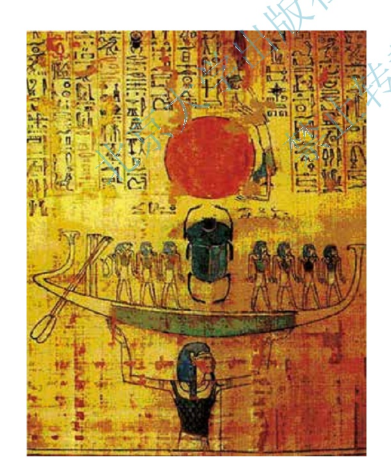


图2.3　《亡灵书》/具有现代平面设计的最初特征，图文混排，极具装饰特点



图2.4　宣传海报/Woody Pirtle/设计者采用象形文字向人们说明创造力的3个因素：眼、手、心

2.2　中国古代书籍的编排设计

在古代中国，殷商时期出现的甲骨文和周朝出现的金文大量存世，这种文字由图画发展而来的，反映了古人从观察到表现对象的过程中，具有整理表象和加工取舍的创造力，构成了中国文字设计的基础。从传统的书籍形态发展来看，汉字与拉丁文字的编排规则有很大的不同。中国古代文字是竖排模式，自右向左排列，书籍从左翻开，这一特征构成了中国传统木雕版书和线装书形式的本质；而拉丁文字却是横行书写，自左向右排列，书籍从右翻开。

造纸术和印刷术的发明，使得编排设计在中国迅速发展，同时也对世界文明和文化的发展起着重要的推动作用。目前世界上最早的印刷品之一——唐代《金刚经》，是公元868年的印刷本，它是采用整块木板雕刻而成，精美的插图、工整的字体与整齐规范的版式，对后世的编排设计产生了重要影响。

木版印刷术对古代中国的编排设计产生了巨大影响，从唐代到清代，中国的书籍、包装、年画等都运用木版印刷技术。从唐代的《金刚经》，到明末陈老莲的《水浒叶子》，宗教、文学插图都达到了很高的编排水平和印刷水平。清末木版年画达到高峰，以桃花坞、杨柳青、山东等地为代表的民间年画风格，色彩鲜艳、造型生动，文字体现图形化、装饰性的美感，这些都很有特点。

活字印刷是由北宋平民毕昇发明的，他经过反复试验，在宋仁宗庆历年间(1041—1048)制作出胶泥活字。在沈括《梦溪笔谈》中记载的活字，实际上就是胶泥活字。活字便于保存、更正和修复，它是人类印刷史上的一次伟大革命，印刷术传入欧洲后，加速了欧洲文明的发展进程。后来又出现木活字和铜活字。但在中国，活字印刷一直都没有成为印刷的主要形式，同时与印刷相关的编排设计长期处在一个基本稳定的形式之中，发展比较缓慢，如图2.5～图2.8所示。





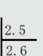
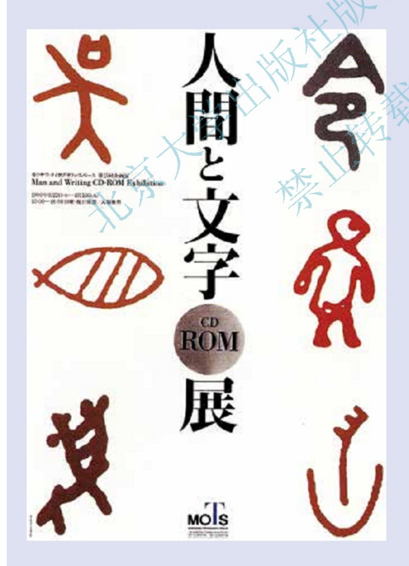


图2.5　《金刚经——咸通敦煌刻本》/中国最早运用木刻方法印制的佛经，图文结合的形式，构成了中国古代编排设计的基本特点

图2.6　刘家功夫针铺







2.7
2.8

图2.7　年画《金玉满堂》/构图饱满，字体与编排设计都极具特色

图2.8　人与文字/将中国古代的象形文字运用于现代设计中，寓意深刻/田中一光

2.3　西方中世纪和文艺复兴时期的编排设计

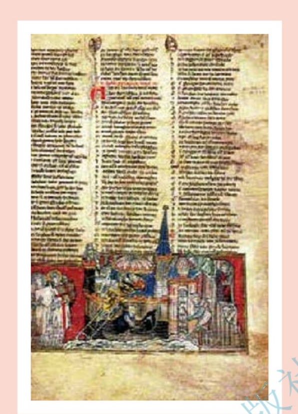
在欧洲中世纪时期，这个被称为“黑暗时代”的岁月里，体现当时精美编排设计水准的宗教手抄本在教堂里的教士中诞生了。精美的插图与规范的文字混合编排，画面十分注重文字和图案的色调对比，图案装饰华美、刻画细腻，对文字以至于整本书籍的华丽繁琐的装饰，形成了当时宗教手抄本的基本特征。但直到15世纪时，西方国家手抄本的总数还不到5万卷，原因是书面文字是写在牛皮纸上，但牛皮纸极其昂贵，且制作耗时。直到造纸术从中国传到欧洲后，情况才发生巨大变化。13世纪末，出版商在材料的选择上以纸张取代了牛皮纸，这样才让印刷书籍变得快捷而便宜。

14世纪晚期，单一的木刻逐渐发展成为雕版印刷了。但每次印刷都要制作新的雕版，这依然是一个非常漫长、复杂而且昂贵的过程。活字印刷的发明，让这一切得到了根本的改变。德国人约翰·古登堡在1450年前后发明了金属活字印刷，这种方法通过制作成千上万个持久耐用、可不断重复的字母，极大地提高了印刷速度，带来了印刷效率的大幅度提高，对欧洲的出版业起到了极大的推动作用。

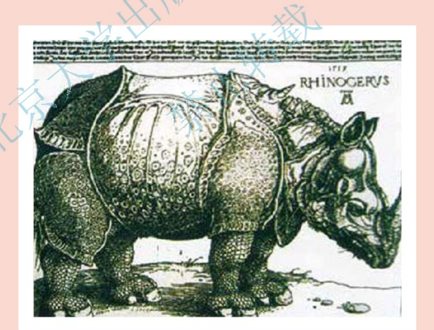
文艺复兴时期，印刷制版在一些主要城市成为一项拥有自主权利的行业，出版物也更加有益于大众。那个时期的著名画家丢勒，同时也是一名杰出的设计师，他为木刻艺术和平面设计的发展做出了极大贡献。1498年他为《启示录》设计的木刻插图，成为德国木刻艺术的经典之作。1525年，他出版了《运用尺度设计艺术的课程》，具体讨论了运用几何比例和图形进行字体和版面的设计问题。

文化的繁荣带来了出版业的繁荣，而出版业的繁荣，是编排设计发展的先决条件。15世纪末，德国的印刷设计方法流传到各国。意大利的书籍设计大量地采用花卉图案，各种卷草装饰纹样围绕着文字。16世纪被称为“法兰西版面设计的黄金时代”，涌现出一大批非常杰出的书籍设计师和平面设计师，如图2.9～图2.12所示。

图2.9　《圣经》古登堡版　42行/古登堡改进的金属活字印刷术，开创了拉丁字母的新风格







2.10	2.11
2.12	

图2.10 《斯派格·柏斯特瑞》荷兰古代诗人的译本

图2.11 《圣经的历史》/1430年

图2.12 丢勒设计的书籍，图文通过线框划分，疏密得当

2.4　19世纪的编排设计

在18世纪，由于法国洛可可艺术的影响，各种曲线装饰和草体字成为基本的设计要素，华丽的版面设计成为一种时尚。工业革命时期，最流行的出版物形式之一是海报。海报最初是运用木刻方法创作出来传播宗教的，后来被贴在墙上，传递每天发生的事件，成为共享地方信息的一种手段，海报是现代报纸的前身。工业革命同时也是印刷过程机械化的产物，曾经以手工劳动为基础的经济体系，逐渐为工业和机械制造所取代。

维多利亚时期，英国的经济、政治、文化都得到了极大发展和进步，人们对设计、审美的要求日益增长，其设计独树一帜。维多利亚风格是当时的主要设计风格。这种风格最显著的特点是对中世纪哥特式风格的推崇和流行，体现出奢华繁琐、矫揉造作的排版特点，版面编排浪漫、情趣，字体设计华贵、花哨。维多利亚风格尽管在设计上达到登峰造极的高度，但这种精致的设计风格只能供少数人享用。

19世纪下半叶，以威廉·莫里斯为代表的一些设计师企图通过复兴手工艺时期的精致设计来改变设计水准低下的现状，这一活动被称为“工艺美术运动”。这是进入工业社会后第一个具有广泛影响的设计思潮。它企图利用自然风格、日本装饰风格和中世纪风格，来重新提高设计的水准和品位。注重从传统手工艺与自然形态中汲取借鉴，否定工业制造和工业产品，从历史角度看有其局限性，然而对设计活动要求精致、朴素、合理的准则，却对编排设计产生了重要影响。

新艺术运动是19世纪末、20世纪初在欧洲和美国发生的极大影响的艺术流派。它起源于法国，但在欧洲却有不同的称呼。如德国称为“青年风格”，奥地利称为“维也纳分离派”。新艺术运动强调手工艺传统，强调向生活学习，向自然学习，强调装饰性、象征性。新艺术运动的平面设计以平面海报和书籍设计为主。英国的代表人物是比亚兹莱(1872—1898)，他的插图设计达到了极高的水平。法国以劳特累克、马卡为代表，劳特累克的海报设计强调大色块的对比和平面化的处理；而马卡的设计则以装饰性为主，平面化很强，构图上趋于平稳和对称；谢雷特的设计注重画面的形式感和主题的高度统一，画面充满活力，形成自己独特的设计风格；格拉谢特将版面进行有序分割，形式感极强，色彩轻松典雅，具有极高的艺术品位。他们对于世界版面编排的发展都做出了非常重要的贡献。

装饰艺术运动是以1925年在巴黎举办的国际装饰艺术与现代化国际博览会而命名的。它是具象形式的装饰处理，简洁优雅的线条是其设计的主流。在编排方式上以几何化和平面化为主，构图趋于宽松，强调简单的线条，以霍夫曼为代表。同时，许多艺术家也在表现方法上进行了创新，如法国人卡桑德拉运用喷笔做了新的处理。在19世纪二三十年代，中国和日本也有很大的发展，当时中国的许多书籍设计显示出这种特点，如图2.13～图2.16所示。









2.13 | 2.14 | 2.15
2.16

图2.13　细密而繁复的图案，古朴雅致的字体，体现出中世纪的设计风格/威廉·莫里斯

图2.14　《红磨坊》海报/彩色的文字排版，极具特色的人物造型，让红磨坊成为上层男女光顾的中心/劳特累克

图2.15　序列16　/强有力的装饰图案，简洁的大标题，能立即抓住观众的视线/阿尔弗莱德·罗勒

图2.16　“NORD　EXPRESS”招贴/喷笔的运用使招贴设计的风格趋于成熟/卡桑德

2.5　20世纪初的现代编排设计

一、现代艺术影响下的编排设计

19世纪末，科学技术的急剧发展，促使人们对世界的认知产生了多视角的变化。现代艺术流派精彩纷呈，它们对色彩、材料、形态等形式语言的大胆探索，极大地丰富了艺术表现的内涵，给现代编排设计产生了不同程度的影响。

立体主义是一个重要的运动和画派，也是平面设计的形式基础。它主张不模仿对象，对具体对象进行分析、重构和综合处理的特征。追求一种几何形体的美，追求形式的排列组合，表现为对版面构成的分析组合和理性的规律探索。

未来主义是意大利在绘画、雕刻和建筑上的一场艺术运动。未来派画家喜欢用线和色彩描绘重叠的、连续的形，并用波浪线和直线表现光和色彩，表现运动的物象。在版面编排上提出反对严谨正规的编排方式，提倡自由组合的方式。

达达主义在艺术观念上，强调自我，反对理性，倡导否定一切，否定理性和传统文明，表现为虚无主义的特点。在编排上体现为随机性、偶然性和玩世不恭的态度，是一种无规律化、自由化、相互矛盾化。

风格派是受立体主义影响并在此基础上发展起来的，它的思想和形式主要起源于蒙德里安的绘画探索。它以高度的理性以及数学化的逻辑思维来创造和谐的新秩序，画面简洁到只有纵横分割的几何形方块和鲜明的色块。

风格派在编排设计上的特点：①高度的理性化，反复运用纵横编排几何结构；②字体开始采用无装饰线体；③追求非对称性的视觉均衡；④尝试在版面上进行直线的骨骼分割构成，运用数学的手段来计算，如图2.17～图2.20所示。



图2.17　《贝德罗·未来派的艺术家》的金属封面和字体/未来派把广告的要素移植到自己的应用文字领域里，同时又促使广告的内涵得到扩张与发展/佛图纳德·贝德罗



图2.18　分离派海报展/里查德·哈尔芬格





2.19 | 2.20

图2.19 《未来主义自由的欢呼》书籍封面/F.T.马里奈蒂

图2.20 《风格》杂志封面/画面简洁，纵横分割的几何形方块是风格派的主要特点/提奥·凡·杜斯堡、威尔莫斯·休斯扎尔

二、包豪斯风格

1919年，德国著名建筑家沃尔特·格罗皮乌斯在魏玛建立了“国立包豪斯学院”，开创了现代设计的先河。格罗皮乌斯发出了“艺术与技术——一个新联盟”的声明。他们共同辩护了这样一个理想：设计不应该扎根于装饰艺术，而是应该扎根于科学与技术；设计师不完全是艺术家，他们应该是工程师。

包豪斯学院建立了以观念和解决问题为中心的设计体系，这种设计体系将艺术分解成基本元素点、线、面以及空间、色彩，它寻求的是几何形态之间的组合关系，使艺术脱离了传统的装饰手段，从而运用构成抽象地表现客观世界。在现代版面设计及设计教育中，包豪斯的设计思想为编排设计的发展奠定了基础。它具有强调科学、理性化、功能化、极少主义和几何化的特点，喜欢使用非常软性的白色、灰色、褐色和黑色来展现简洁的造型和经济的版式。包豪斯学院的教师汉斯·迈耶设计的无衬线体，有效地减少了字体的笔画细节，为现代主义设计提供了优美简洁的字体和版面风格。

1933年，包豪斯关闭之后，包括格罗皮乌斯、汉斯·迈耶、米斯·凡·德洛在内的500多人移居美国，对美国的设计艺术产生了积极的影响。他们的到来使以往没有理论基础的美国设计有了主心骨——设计的伦理、思想意识、教学体系。这些都为美国现代设计的飞跃注入了活力，如图2.21～图2.23所示。







2.21 | 2.22
2.23

图2.21　无衬线体的运用；为现代主义提供了优美简洁的表现风格/赫伯特·拜尔

图2.22　海报设计/赫伯特·拜尔

图2.23　包豪斯设计师展海报/卢加诺市艺术博物馆和苏黎世艺术之家/蒙古齐

2.6　国际主义平面设计风格

20世纪50年代，国际版面设计风格在瑞士出现，并逐渐演变为风靡全球的平面设计的现代主义范式。国际主义在平面设计上研究出了骨骼排版法，在形式上以“少即多”为特征和宗旨，采用数学比例和几何比例进行版面编排，即在版面上进行标准化的分割，将字体、插画、照片等按照划分的骨骼编排在其中，取消编排的装饰，采用朴素的无衬线字体和非对称编排，以绝对的秩序组织图形元素，以统一化的照片、

插图、字体和标志来传达信息。国际版面设计风格以其高度的功能化、规范化、系统化，超越语言障碍的现代主义范式适应了新时代进步的形式特点，所以能够在全世界迅速流行起来。国际主义风格的精神领袖是瑞士人约瑟夫·穆勒·布鲁克曼，他的设计思想是追求绝对的设计，主张设计以传达功能优秀为最高目的，并且通过设计实践使这个风格在世界广泛传播，如图2.24～图2.26所示。



2.24 | 2.25
2.26

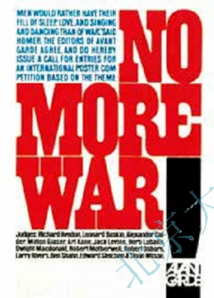
图2.24　Majakovskij展览海报/布鲁克曼

图2.25　“NO”　/夸张而短实的无衬线体极具张力/阿黛勒·德洛乐莎

图2.26　仿造的折痕和无衬线体/格雷德·德斯蒙德



20世纪40年代，纽约成为美国现代设计的发源地，并形成自己的设计风格——“纽约平面设计派”。它与欧洲产生的现代主义、国际主义平面设计风格相辅相成、互相补充。纽约的平面设计虽然遵循功能主义、理性主义的特点，但同时，他们认为设计的效果应该是生动、活泼的，故他们采用了照片拼贴等新设计风格。纽约平面设计派的主要开创者是保罗·兰德，他对于色彩、空间、比例、字体、图形等视觉元素给予高度重视，以和谐、最佳传达的方式组合在一起，如图2.27～图2.30所示。



2.27	
2.28	
2.29	2.30

图2.27　IBM海报/保罗·兰德

图2.28　《前卫》主办的“战争不再”比赛的请柬封底/富有表现力的印刷版式/卢巴林

图2.29　“根除难闻的气味”招贴/涂鸦、插图与设计结合在一块/西摩·查斯特

图2.30　牛津现代艺术博物馆海报设计/麦文·科兰斯基



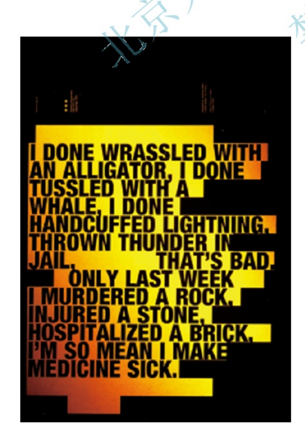




2.7 数字时代和电脑技术的发展

20世纪后半叶，随着科学技术的极速发展，信息的高度膨胀，西方平面设计进入了空前繁荣的时期。摄影术的发展和改进，照相排版技术的出现，印刷技术的不断发展……技术的革新不断更新着设计的手段，影响着人类的视觉意识。现代技术的发展使视觉语言更为丰富多彩，使编排设计获得更大的表现空间。

20世纪80年代以后，计算机在设计领域的发展与普及，为设计师开辟了新的空间，编排革命伴随着计算机技术，成为设计师更深层次研究的工具。后现代主义设计师开始致力于挖掘电脑的潜能，开发蕴藏于新媒体中的设计语言，重新思索设计的价值取向，使平面设计中的后现代主义倾向终于演变为一种时代潮流。在后现代设计潮流中，凭借电脑技术的强大支持，西方出现了许多专门从事设计创新的商业性和非商业性研究机构。设计师凭借着电脑空前强大的图形处理功能，随心所欲地调整文字的形状、大小、粗细、位置、颜色，控制文字覆盖面密度，使文字内出现复杂图像，从而构成种种趣味的视觉图形组织；同时对图形进行随意的放大、缩小、变形等，形式的创意成为了版式设计的一种趋势。平面设计从传统印刷制版的技术束缚中解放出来，设计师拥有更多的表现语言与设计手段。文字、视频、网络等多媒体的发展，又对版式设计从静态到动态的发展提出了新的课题。今天的编排设计已从印刷媒介、电子媒介转向了多维媒介，它的呈现形式也从平面走向立体，并已渗透到政治、经济、文化和生活的各个领域，如图2.31～图2.35所示。

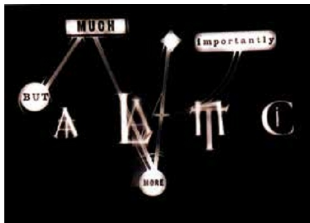


◀ 图2.31 我用……完成了Wrassled/在材料上印刷金箔，使版面产生新的活力

▼ 图2.32 惠特尼美国艺术博物馆的倾听/戴维·艾利森









2.33	2.34
2.35	

图2.33 1992年博览会海报/强烈的明度和透视的形式来表达主题，使文字衬托的十分醒目/Takenobu Lgarashi

图2.34 “真正的浪漫”/为苏格兰BBC电台设计的广告/光晕和虚实的感觉，显得冷峻而精致/乔娜丹·班布卢克

图2.35 《导火索》杂志招贴/借助电脑技术，传达一种怪诞的、微妙的现代感/布罗迪

单元训练和作业

1. 课题内容：作品分析1

课题时间：2学时。

课题主题：中国传统雕版印刷作品分析。

课题要求：

(1) 借助相关资料和图例，了解中国各个时期的编排形式及特征。

(2) 分析图文结合和雕版印刷方式。

训练目的：消除初学者的陌生感，培养学生对中国传统编排形式的认识，增强学生学习版面设计的信心。

2. 课题内容：作品分析2

课题时间：2学时。

课题主题：包豪斯作品分析。

课题要求：

(1) 了解包豪斯设计的背景及艺术理想。

(2) 分析包豪斯版式设计的特点。

训练目的：打开学生的思路，培养学生对西方现代版式设计的认识，激发学生的创意热情。

3. 课题内容：作品分析3

课题时间：2学时。

课题主题：国际主义平面设计风格作品分析。

课题要求：

(1) 了解风格派的艺术特点以及它对国际主义平面设计风格的影响。

(2) 分析国际主义平面设计风格的特点。

训练目的：引导学生转换观察视角，改变思维方式，将感性的认识和理性的思考相结合。

4. 理论思考

(1) 查阅相关资料和图例，比较中西方传统版式设计的异同点。

(2) 查阅相关资料和图例，思考现代编排设计的发展与风格变迁。

(3) 查阅相关资料和图例，思考数字时代和电脑技术对当代版面设计拓展的意义。

第 3 章　编排设计的基本要素

本章概述和目标：

概述：主要介绍了编排设计的视觉元素、构成要素、文字和图像的编排设计原理、色彩在编排设计中的功能，深入理解它们之间的关系以及各自的特点和作用。

目标：通过对版面设计的各视觉元素的熟练运用，使版面整体和谐统一，达到赏心悦目的效果。

本章要点：

(1) 视觉元素的特点、性质及运动变化的规律。

(2) 构成要素的特点、性质。

(3) 文字的编排原理。

(4) 图像的编排设计原理。

(5) 色彩表现在版面中的功能。

3.1　视觉元素

编排设计是一种视觉形象的二维构成，它是各种基本视觉元素和构成要素之间的创造性重组，设计师必须对这些设计元素有敏锐的感受，以便有效地传递信息和情感。

这些视觉元素主要包括点、线、面、肌理、文字、图形、色彩等。点、线、面是形态的最基本元素，是造型艺术的基础，是抽象的极致。文字、图形、色彩是版面设计的核心，将在后面的学习中详细研究。

一、点

点在几何意义上具有一定的位置，但没有大小。在造型要素中，点是最基本的形态，也是最细小的单位。越小的形体越能给人以点的感觉。在版式设计中所说的点的概念，是编排的画面中一个真实而直观的视觉元素，只有当它与周围的构成要素进行对比时才可知这个具有面积的形象是否可称之为“点”。点在形象设计中不是孤立存在的。点在空间环境中只占有极小的面积，但可以起到画龙点睛的作用，也可以起到

填补空间、均衡画面、吸引和聚集视线的作用。点本身并不具备任何情感因素，只有处在特定的环境中才会带来特定的感情，进而赋予多样的生命力。在整体构图中，恰当地安排点的位置，才能真正发挥出点的光彩。

在版面设计中，点主要表现在以下几个方面。

（1） 将大小、均等的点按一定的方向进行有规律的排列，给人的视觉留下一种由点的移动而产生线化的感觉。

（2） 以由大到小的点按一定的轨迹、方向进行变化，使之产生一种优美的节奏感和韵律感。与线条的旋律感相比较，点更加柔和、自然。

（3） 点在设计中具有很广阔的表现空间。把点以大小不同的形式，既密集又分散地进行有目的的排列，会产生点的面化感觉。

（4） 将大小一致的点以相对的方向，逐渐重合，产生微妙的动态视觉。

（5） 点在画面中的不同位置，会产生不同的效果。在画面中心的点，给人平静感；在画面中心以上的点，给人上升的感觉；在画面中心两侧的点，给人移动、活力的效果。

（6） 不规则点的混合排列，给人一种散点式的构成形式，具有生动活泼的视觉效果。

（7） 点在版面设计中，通常需要色彩来配合。点的位置、大小与色彩配置有着很重要的联系，不同色彩的点给人不同的视觉效果，如图3.1～图3.6所示。



图3.1　点的面化/陈幼坚











3.2	3.3

3.4	3.5	3.6

图3.2　环保招贴/作品不加任何文字，以点化的图形语言传递出森林被摧残的痛苦/尼古拉斯·特罗斯勒

图3.3　点的构成/陈稳杰

图3.4　点的构成/周春华

图3.5　海报设计/变形的字体

图3.6　海报设计/松散的点进行不规则的排列，表明了环境日益被沙化的状况

二、线

几何学中，线是点进行移动的轨迹，不具有面积或尺寸。在造型领域中，线可用来表示方向、位置、长短、宽度、形状、质量、情绪和肌理等多种变化。不同的线会产生不同的效果，会给人带来不同的心理感受。线有直线和曲线两种基本类型。作为一个视觉元素，线的表现在版式设计中具有重要的意义。

(1) 线比点更具性格特征，不同类型的线，会给人不同的心理感受，大体而言：直线表示静，曲线表示动，折线表示不安定。从生理和心理角度看，直线具有男性要素，曲线具有女性特性。垂直线有引导人们视觉向上、向下滑动的特性；水平线具有诱导人们视觉向两侧滑动的特性；斜线与垂直线、水平线不同，它具有流动、活跃的感觉；折线显示出现代感和速度感；而曲线则具有温和、饱满、女性化、丰富、优美、温暖、富有立体感等特性。

(2) 线和点、面之间的关系是可以相互转化的。线与点强调的位置与聚集不同，它强调的是外形与方向，因而短而外形小的线往往被认定为一个点。而等距离密集排列的线则具有面化的视觉效果。

(3) 线的排列组合可以组成各种具象或抽象的空间形态，不同距离排列的线呈现透视空间的视觉效果，粗细变化的线条形态呈现虚实空间的视觉效果，将原来较为规范的线条在排列上做一些切换变化，会形成错觉化的视觉效果(图3.7)。如埃舍尔的版画通过线条的奇妙组合形成一种不可能存在的空间。

(4) 在版面设计中，线条的迷人魅力，关系到设计的整体效果，改变着设计的风格。如设计中轴线、网格线等，可以理顺图形和文字在视觉上的关系，这种分割让版面产生一种秩序感和和谐感。另外，在画面中，通过线框进行分割，线框的粗细会产生不同的心理感受：线框粗，被分割的部分有被强调的感觉；线框细，被分割的部分有精致的感受，如图3.8～图3.13所示。

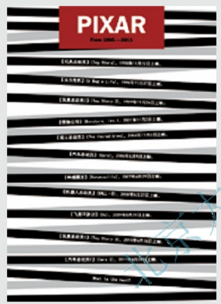


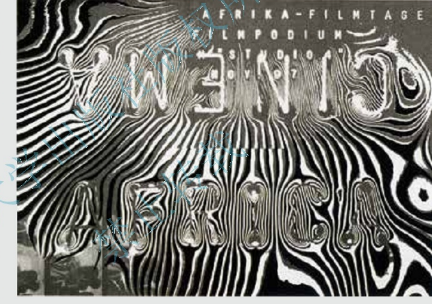
图3.7　设计思考/线的抽象组合让我们感觉到设计师的创造性和人性思考













3.8	3.9	3.10
3.11	3.12	
3.13		

图3.8　午夜——音乐招贴1986/尼古拉斯·特罗斯勒

图3.9　文字、色块组成的线，虚实相间，空间感明显

图3.10　“下雨了”/纪尧姆·阿波利奈尔

图3.11　线的构成/郑艺

图3.12　非洲电影节/纳尔夫·斯切拉瓦格

图3.13　线化的文字排列/周春华



三、面

面是线横向移动的轨迹。面具有长、宽两度空间，面就是在平面上展开的形，没有厚度，是一个体的表面。在版面设计中，面可被认为是点的放大、点的密集或线的重复。线的宽度增加与平移翻转均可产生面的感觉。面的视觉呈现形式主要以图形和图片为主。面主要分为几何形的面、自由形的面、徒手的面、有机形的面、偶然形的面及人造形的面几大类。面体现了长度、宽度、充实、厚重、整体、稳定的视觉效果，是丰富版面层次的重要手段。

(1) 面是各种造型元素中最富于变化的视觉要素。在视觉上，它比点和线来得更强烈、实在。面在版式设计中表现的形式，比线更丰富，更多样，更有整体感。面也可以转化为点和线。

(2) 不同外形的物体以面的形式出现后，给人不同的视觉感受。几何形的面，表现规则、平稳、较为理性的视觉效果；自然形的面，给人生动、厚实的视觉效果；徒手的面，给人不规则的形态；有机形的面，体现出柔和、自然、抽象的形态；偶然形的面，自由、活泼而富有哲理性；人造形的面，体现较为理性的人文特点。

(3) 在版面设计中，面的表现力体现了各种图形、色彩、肌理等方面的变化，也表现在由文字构成的虚面。无论是“实面”还是“虚面”，都是在同一版式空间中相互依存的不可分割的两种形态。面的闭合、开放以及边缘的改变都对编排设计产生很大影响，如图3.14～图3.18所示。



图3.14　海报设计/色彩与几何面结合在一起，丰富而有层次

图3.15　草月的创造空间展/人造形的面形成丰富的版面/田中一光





3.16	3.17
3.18	

图3.16　面的构成/面既可以分割版面，又可以丰富空间层次，深化主题

图3.17　由文字形成的几何面/付瑶

图3.18　粗细不同的面构成丰富的版面/周春华

四、肌理的呈现

肌理又称为质感，它是由人类的操作行为导致的表面效果，是物象表面的纹理特征。肌理又分为视觉肌理和触觉肌理。这里研究的是视觉肌理，即不管是平面的或是立体浮雕式的，只要是不需要直接用手去接触，而是用眼睛充分感受的，就是视觉肌理。在平面设计中是指各种粗细、质感不一的点、线、面所形成的纹理，它是视觉艺术中很重要的构成要素。

(1) 任何一个单独的形，由于表面的排列、组织、结构各不相同，都会产生粗细、光滑、软硬等感觉，呈现自己独特的肌理特征。

(2) 任何在画面上的视觉形象，不管是图形、文字还是底色，其自身都构成一个复合的肌理。在编排设计中，利用肌理切入的设计能拓展视觉感受的范畴，丰富视觉语言。

(3) 编排设计除具有正常表现文字、图形的效果外，最富创意的设计在于运用肌理效果，打破常规的编排效果，给具体的编排设计以非现实感，给人不同的心理和物质方面的联想，从而使版面内容和层次更加丰富有趣，如图3.19～图3.25所示。

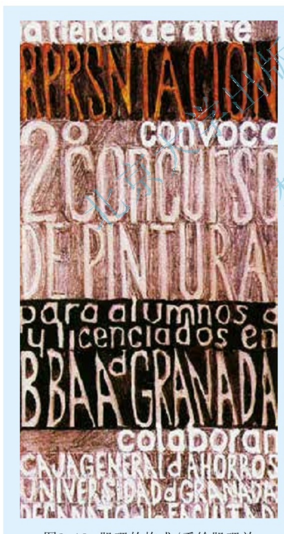


图3.19 肌理的构成/手绘肌理效果，更具亲切感

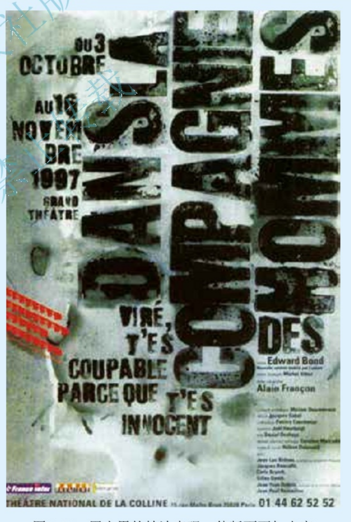


图3.20 用水墨的技法表现，使版面更加丰富







3.21	3.22
3.23	
3.24	3.25

图3.21　文字形成的肌理组成人的指纹/黄娟

图3.22　肌理的构成/孙俪

图3.23　肌理的构成/刘巧

图3.24　《触摸汉字》/方正字体设计大赛海报

图3.25　尘土的梦想——电影海报/雷查·阿贝蒂尼





3.2　构成要素

一、结构

结构是整个版面设计中的骨架，它隐藏在文字和图形之中，支撑和决定整个版面的风格。这就需要把握好对称、均衡、节奏、韵律等结构的形式法则，将文字、图形、色彩组织在一起，形成整体的编排设计。

1. 对称

对称与均衡因其构成元素重心的平衡，会给人视觉上的平衡感和心理上的稳定感。

对称指版面与构成元素以一点或轴线为中心，形成上下或左右同等同量的平衡。对称的特点是大方、庄重、完整、秩序。对称有绝对对称和相对对称两种，轴线在对称设计中起着十分重要的作用。相对对称相对于绝对对称而言，局部图形或文字则以不对称的方式呈现，以此活跃画面。对称的编排设计体现的也是一种均衡，无论怎样进行版面分割，都要注意文字图形排列与轴线的关系，设计时应避免产生单调、呆板的感觉，如图3.26～图3.30所示。



3.26
3.27

图3.26　对称的版面大方、庄重、完整、秩序

图3.27　轴线在对称设计中起着十分重要的作用



3.28 | 3.29 | 3.30

图3.28 “内地人为什么不高兴”图表设计

图3.29 正负形使对称版面更加丰富而有趣味性/李胜元

图3.30 辛辛那提艺术指导俱乐部请柬/字母设计以人体部分形式排列起来/保罗·兰德

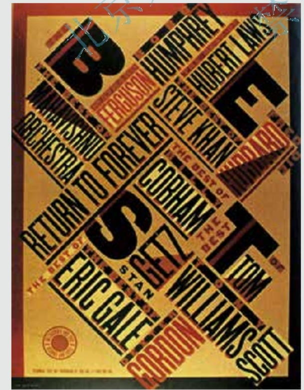
2. 均衡

均衡是一种非对称性平衡，指版面构成元素以一点或轴线为中心，上下或左右形成同量异形的组合，主要通过协调画面各要素在主次、强弱的差异关系，来取得设计视觉的美感上以及与内容相配的逻辑性。在编排设计中，视觉元素之间可根据其形态的大小、多少、色彩的浓淡、肌理变化等各种组合关系来获得均衡效果。均衡的构图通常以视觉中心为支点，各视觉要素以支点为重心保持视觉上的力度平衡。决定均衡的两个因素是重力和方向。均衡比对称形式显得更加新颖、活泼、运动感强，且同样

能产生一种平衡的美感。例如人体的结构是对称的，但人所形成的各种动态却处于均衡状态，鸟的飞翔、动物的奔走等都是均衡构成的动态感。有时候不均衡会给整体的统一性造成局部的干扰，如图3.31～图3.33所示。







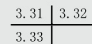


图3.31　均衡的版式使画面更加新颖、活泼

图3.32　视觉元素的组合关系获得均衡效果/李珊珊

图3.33　CBS唱片，《最好的爵士乐》海报/不对称排版比传统的设计更具设计感/保拉·斯切尔

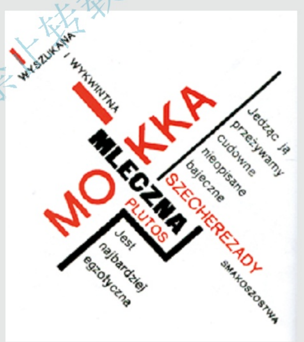
3. 节奏

节奏与韵律是物体构成部分有规律重复的一种属性。节奏和韵律的概念来自于音乐，节奏是韵律的条件，节奏的变化产生韵律之美，但它们都是编排设计的基本形式。

节奏是音乐交替出现的强弱、长短的现象。节奏的形态美是条理性、重复性、延续性等的艺术表现。在编排设计中是指按照一定的条理、规律做有秩序的、重复的排列，形成一种律动形式。具有节奏感的排列形式，可以是等距离的连续排列，也可以利用相同或相近形态做重复、渐变、交替的排列，还可以进行大小、长短、形状、高低等排列构成，如图3.34～图3.36所示。







	3.34
3.35	3.36

图3.34　点状的文字做一种有秩序的排列，使版面极具节奏感

图3.35　字母的大小、长短、色彩带来视觉的美感

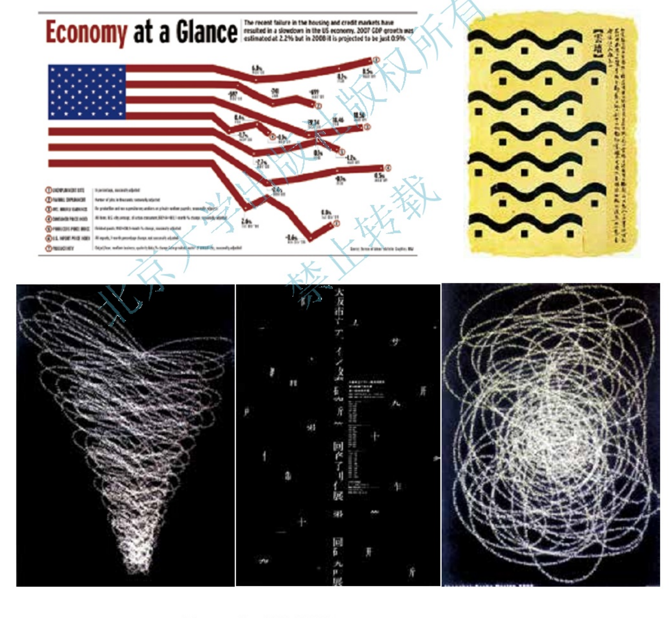
图3.36　倾斜的排列，差异矛盾的延续变化带来节奏的美感

4. 韵律

韵律原指音乐中的声韵和节奏。节奏是简单的重复，韵律是节奏的深化，韵律是一种抑扬、起伏而有规律的重复，是富于变化的情感起伏的节奏。在编排设计中，韵律是指在节奏的基础上强调编排的起伏、律动等，具有很强的视觉感染力。形态的渐变，线的疏密、聚散都可以给人带来理性的、个性化的韵律感。

在编排设计中，韵律可以分为几种类型：连续韵律、渐变韵律、起伏韵律、交错韵律等。

其实，节奏和韵律是不能截然分开的，如果说节奏是“形”，那么韵律则是“神”，韵律是不能用定量来解决的，它是节奏因素的美学特征，是感情传递的综合创造，如图3.37～图3.39所示。



3.37 | 3.38
3.39

图3.37　瞥一眼美国经济

图3.38　用曲线表现云墙，版面简洁而有韵律

图3.39　海报3幅/点、线、面所形成的轨迹可以产生优美的韵律感/南部俊安

二、形的变化

形是指“形状的轮廓”。对于视觉而言，点、线、面都是形。但在具体的设计实践中，人们常常将面称为形或形态，并将形与点、线区别开来。形的变化是无穷的，物象之间的区别主要在于外形的差别。概括地讲，按性质分类，形态主要分为自然形、几何形、有机形和偶然形；按视觉分类，形态可分为抽象形和具象形；按空间分类，形态可分为平面形态和立体形态。其实不管是具象的还是抽象的，它最终的载体还是在二维的、三维的或者思维的形态上，无影无形的艺术是不存在的。通常可以通过重叠、透叠、遮叠、异面、剪切等手法予以运用，从而产生透视、前后、层次、趣味的视觉形象。

在现代版式设计中，不同性质的形态对编排设计具有决定性的影响。在版面空间中就是要将有限的视觉形态进行有机的排列和组合，将设计理念的追求通过富有个性化的艺术语言表现出来，并形成一种具有独到风格的视觉传达形式，从而创造出符合规律性的艺术语言的“秩序”结构，如图3.40～图3.42所示。

3.40
3.41 | 3.42

图3.40　Maryse Eloy 平面设计学院展览海报/遮叠、异面、剪切等手法可产生不同的形

图3.41　2000年戛纳免税节海报

图3.42　形的变化可产生透视、前后、趣味的视觉形象/胡晓叶







三、空间

每一幅平面设计作品都必须有一个特定的空间，对空间的分类是人们根据认识的需要赋予的，而空间本身无所谓类型。一般来说，人们立足于“维度”概念的基础上把空间分成两种基础类型，即二维和三维。二维的空间形态表示方位(方向和位置)；三维的空间形态，则是在二维的基础上，还表示空间深度的距离。平面设计中所指的空间是基于二维的一种空间形态，它是可以通过编排设计达到不同的视觉感受，并且有一定规律可循。

对空间的分隔，形成感性和理性的编排设计原理，可以使各种信息有序地组合和分列，在第4章将进行专门研究。

1. 平面空间的运用

不同的平面空间有着不同的视觉吸引力和视觉感受。心理学家认为，不同部分有着不同的视觉吸引力和功能。可以利用画面中不同视觉元素的大小、形状、方向、色彩以及前后关系等，在版面中形成丰富的空间关系。

在版面设计中，要注重各要素空间的合理分布和有序组合，注重主体形象与局部形象之间的关系，注重重心在画面中的作用，做到大局着眼、小处着手，以取得画面空间力的平衡。同时，字距、行距的疏密关系，色彩的明度差别等都会产生不同的视觉效果。总之，合理的空间应用，都使版面设计产生秩序感、节奏感和舒适感，如图3.43、图3.44所示。





3.43 | 3.44

图3.43　抽象的形和不同的色彩形成丰富的平面空间

图3.44　辛普森纸业公司系列海报/字体形成的平面空间使版面设计产生不同的视觉效果/阿诺德·施瓦兹曼

2. 立体空间的营造

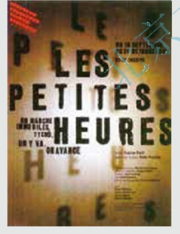
平面没有立体感，为了达到特定的效果，需要在二维空间中呈现三维的空间效果，这种感觉是一种暗示，它能引导读者进入更真实的版面空间中。

立体空间的营造可以通过重叠、剪影和透视的处理方式来实现。计算机的运用可以表现版式设计语言的多维性空间秩序，即用空间叠置、方向旋转、图像的柔化及色彩转换等多种方式处理图形，构成复杂的多维空间的画面(图3.45～图3.49)。例如日本设计师五十岚威畅的作品充满了对于立体空间的构造，他创造的几千个不同立体形态的数字，丰富了人们的视觉，并让人们由此感到形态的变化是无穷无尽的，如图3.50所示。













3.45	3.46	3.47
3.48	3.49	3.50

图3.45 法国国家图书馆冈特·兰堡个人展招贴/由书本组成的字母图形有强烈视觉冲击力/冈特·兰堡

图3.46 立体化的图形，产生厚重的视觉效果

图3.47 文字与立体的图形结合在一块，产生远近层次感

图3.48 文字配合光影的效果，使版面布局更具有空间感

图3.49 文字的透视感，形成立体空间/许岑

图3.50 海报设计/富有动感和立体感的版面设计，给人强烈的视觉冲击/五十岚威畅

3.3　文字的编排设计

文字作为人类文明发展史上伟大的发明，是人类用来记录思想语言的视觉符号，使语言通过文字符号得以保存与传播。在现代视觉传达设计中，文字编排是一种艺术创作过程，是艺术地将平面中的文字组成要素加以重新组合调度，并在结构及色彩上做整合安排的一种视觉传达方式。进行有目的的文字编辑设计，可以使平面设计作品更加富有艺术感染力，也能更清晰地把信息传达给读者。

一、影响文字的可读性因素

所谓文字的可读性因素是指版面上字体的设计编排能辅助读者快速、准确地了解信息。影响文字的可读性主要有字体、字号、字距、行距、分栏和栏宽等几个因素。

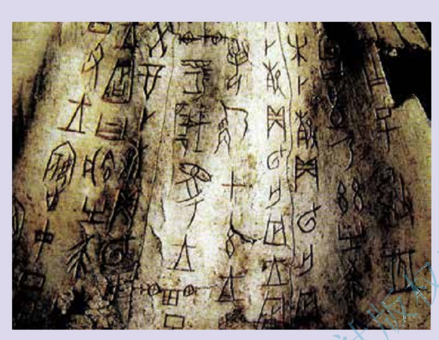
1. 字体

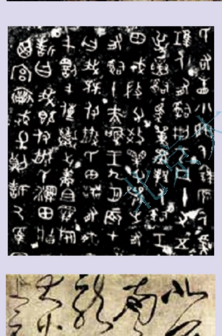
文字是版面设计的基本元素，目前常见的文字主要有两种，即汉字和拉丁文字。面对文字，设计师必须对它进行修饰和调整，以达到编排美观和适宜阅读的目的。通过介绍中外文字的起源、发展、演变的历史过程，增加对文字发展演进的理解，为今后更好地利用字体进行编排设计奠定基础。

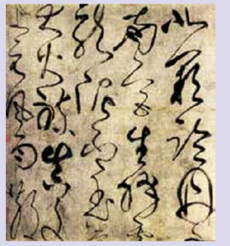
(1) 汉字字体的发展。

中国的文字是中华文明的载体，是世界3大古老文字中唯一仍在使用的文字。中国文字的发展，从殷商时期的“甲骨文”开始，历经三千多年。古汉字在演变阶段所产生的各种字体，大致可分为古文、篆书、隶书、楷书、行书、草书等书体(图3.51～图3.53)，直到现在的电脑字体。总体来说，楷书形成后，中国文字已基本定型。

中国的传统文化很早就着力于文字的复制，由于汉字特有的造型规则，手工抄写一直是一种重要的传统方式。在唐代，由于佛教的盛行，雕版印刷术被广泛运用。到了宋代，佛经印刷规模扩大，印刷品种齐全，经、史、子、集各类书都有印刷(图3.54)。宋代印刷技术已达到很高水平，体现了当时提高生产技术、降低生产成本的发明成果。明代是中国印刷史上最辉煌的时期之一，印刷的规模、品种和数量都达到了一个新的高度。清代是我国古代印刷事业发展的又一高峰期，活字版印刷不但使用比例超过了以往任何时期，而且各种活字都有使用，但直到清朝末年之前，大量使用的还是雕版彩色印刷。









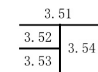


图3.51　小屯村出土的甲骨文

图3.52　散氏盘铭文(局部)/西周

图3.53　张旭的狂草舞出了公孙大娘的剑术

图3.54　《红拂记》/宋刻本

(2) 现代汉字的美学意义。

现代汉字的美学意义取决于字体结构所传达的信息。宋体字型结构方中有圆、刚柔相济、典雅庄重，阅读最省目力，具有很好的易读性和识别性；楷体字型柔和悦目，间架结构舒张有度，易读性和识别性较好，可用于标题；仿宋体笔画粗细均匀、秀丽挺拔，但因其力度感差，故适用于文本段落，不宜用作标题；黑体字型庄重醒目，极富现代感，适用于标题；圆体视觉冲击力不如黑体，但给人以明亮清新的感觉，因其识别性弱，故更适宜作为标题。

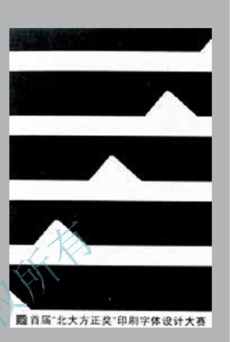
在现代设计中，汉字的设计开始以个性化、风格化和时尚化的方式展现在消费者的面前，具有商业宣传的效果。手写体分为两种：一种来源于传统书法，如隶书体、行书体；另一种是以现代风格创造的自由手写体，如广告体、POP体。手写体一般适用于标题和广告性文字，长篇文本段落不宜使用。在电脑字库中的各种美术字体，每一种字体都有自己的名称、造型的基本构架以及个性风格。如比较常见的综艺体、空心圆体、彩云体、姚体、舒体、小篆体、剪纸体等，这些文字形态特征鲜明，引人注目，起着活跃界面气氛的作用，为版面应用需求提供了更丰富的选择，如图3.55～图3.58所示。

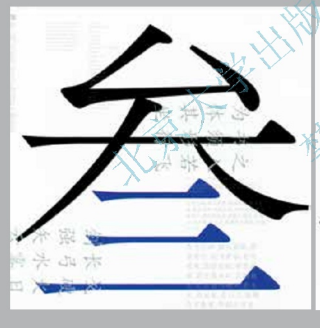
方正瘦金体　方正小篆体
方正启体　方正黄草体
方正舒体　方正硬笔楷书体
方正古隶体　方正细黑一体
方正铁筋隶书　方正细圆体
方正行楷　方正姚体
方正祥隶体　方正魏碑体
方正少儿体　方正小标宋体
方正平和体　方正综艺体
方正粗宋　方正康体
方正粗倩体　方正剪纸体
方正大黑体　方正琥珀体

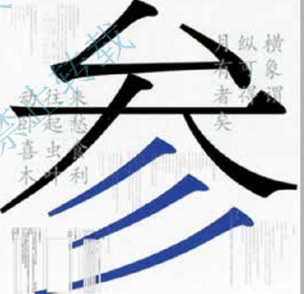
图3.55　现代印刷体——方正字库











3.56 | 3.57
3.58

图3.56　2009年北京世界设计大会海报

图3.57　首届“北大方正奖”印刷字体设计大赛

图3.58　第二届“方正奖”印刷字体设计大赛

(3) 拉丁文字的演变及发展。

拉丁文字在日常生活中随处可见，它是全世界使用最广泛的文字，它的产生、发展跟汉字一样，也是人类社会发展进步的印证。字母系统的发明象征人类文化传播迈出了伟大的第一步，这是人类智慧的伟大结晶，为人类社会的发展迈出了历史性的一大步。公元1世纪，古罗马建立起横跨欧、亚、非大陆的庞大帝国，字母文字体系开始迅速普及起来，拉丁字母开始广泛地通行于欧洲各国。以后又经历了古罗马体(图3.59)、安塞尔体、哥特字体(图3.60)等几个阶段。15世纪的欧洲迎来了文艺复兴，文化和技术的发展繁荣迅速推动了字母文字的发展。在这一时期，德国人约翰·古登堡发明了铅活字印刷术，他真正完善了活字印刷术，开创了拉丁字母的新风格。随着科技的发展和印刷术的进步，字体风格更为繁荣昌盛，出现了威尼斯体、迪多体(图3.61)、波多尼体、洛克维尔体(图3.62)、维恩塔体、海报体等字体。19世纪字体最重要的变化在于无衬线体的发明和应用。在此之前，多数字体都有装饰线条，而无衬线体抛弃了饰线，笔画主要以骨架结构为主，粗细均匀，末端没有字脚装饰。无衬线体的种类很多，最具代表性的是赫尔维梯卡体(或称瑞士体)。

19世纪至20世纪初，受工业化大生产的影响，社会处在一个大变革的时期。“工艺美术运动”和“新艺术运动”直接推动了现代设计的发展。20世纪兴起的现代主义设计浪潮提出了新字体设计的口号，字体由功能需求来决定其形式，在字体设计方面对整个20世纪及当代社会产生了巨大影响。在这种设计思想的影响下，逐渐发展成为一种新的设计风格——国际主义风格。

现代拉丁字母依据其基本结构主要分为3种类型：

①饰线体：此类字体在笔画末端有装饰性，与汉字的宋体形态近似，具有较好的易读性，代表字体是新罗马体。

②无饰线体：笔画的粗细对比不明显，笔画末端没有装饰性部分，字体形态与汉字的黑体类似，远距离易于辨认，具有很好的识别性，多用于标题和指示性文字，代表字体是赫尔维梯卡体。单字母字体的设计如图3.63所示，为全球人道主义论坛策划设计的广告如图3.64所示。

③装饰体：通常说的“花”体，此类字体具有极强的装饰意味，阅读时较为费力，易读性较差，适合于标题或较短文本，代表字体是草体。

3.59	3.60	3.61
3.62		3.63
3.64		

图3.59　经过加工整理的完整的古典罗马体(特拉亚努斯体)

图3.60　德式哥特体

图3.61　迪多体

图3.62　洛克维尔方饰线体

图3.63　单一字母字体的设计/赫伯特·拜尔

图3.64　为全球人道主义论坛策划设计的广告

2. 字号

字号即文字的大小，它有两个计量单位，即号数制和点数制。号制以互不成比例的3种活字为标准，加倍或减半自成系统。有四号字、小四号字、五号字、小五号字等。国际上通用点数制，点字用磅(pt)表示。国家文化出版事业局规定每一点(1pt)等于0.35mm，如五号字为10.5pt，即3.675mm，见表3.1。

表3.1 字号

字号	磅数	字身大小/mm
特大号	63	22.05
特号	45	15.75
初号	36	12.60
大号	28	9.8
小大号	24	8.40
二号	21	7.35
小二号	18	6.30
三号	15.57	5.5125
四号	14	4.90
小四号	12	4.20
五号	10.5	3.675
小五号	9	3.15
六号	7.875	2.75625
七号	6	2.10

文字在页面中所占的面积往往决定了页面的设计感，因此，设计师在印前就必须做出预判和估计。虽然相同字号的不同字体会有明显的差别，但在一般情况下，6pt、7pt的字体较小，通常用在名片类对一些细节信息的描述；正常的正文字体是8pt、9pt；高龄读者的正文字体则需要10pt、11pt；13pt以上字体则适合标题文字；封面的标题要在17～23pt以上；低于5pt的字，字体太小，影响阅读。

在同一个版面中适当选择不同的字体，可以丰富版面的层次，如书籍中的目录、内容提要、正文、页码等，应通过不同的字体形状进行主次区别。当然也不能过多使用，否则就导致版面凌乱。一般情况下，至多不超过3～4种字体；也可以通过同一字体的加粗、倾斜等手法来达到丰富版面的效果。

一般情况，笔画粗的或结构饱满的字体显得较大，如同等字号的黑体比楷体略大。其次，同样的字体和字号，不同的文字也有大小区别，笔画多的比笔画少的显得大，方形字母比圆形字母显得大，圆形字母比三角形字母显得大，等等，如图3.65、图3.66所示。

6pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
7pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
8pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
9pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
10pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
20pt LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用



3.65
3.66

图3.65　字号

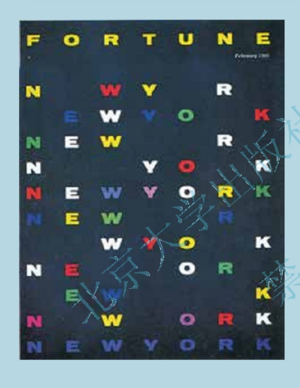
图3.66　Ed Fell加利福尼亚艺术学院/不同字号文字的组合

3. 字距

字距是字与字之间的距离，一般指横向距离。字距是否适当，直接影响到字体的美观和阅读的流畅感，正常情况下，字距应选择为字体宽度的10%。排版过密的字距给人以紧张感，字距过大又会给人断续感，合理的字距可以使阅读的信息具有连贯性，如图3.67所示。在标题文字中可以通过刻意地调整文字的间隔来改变文字的疏密关系，达到最佳的视觉效果。桌面排版系统已经设有合理的字距，但也可以根据需求调整字距，以达到满意的效果。

汉字是方块字，因此字距较为平均，呈现均衡的点状；反之，如果汉字的字距太宽，则呈现点状的跳跃感。英文的字母之间有较连贯的组合，组成单词后在视觉上给人留下连贯的印象；由于小写字母的高矮宽窄不同，在视觉阅读上，英文具有长短交替的节奏感；由于大写字母自身存在的形式以及与其他字母结合的方式，会使字距显得突出，垂直线条的字母，如I、L和F，比圆形线条的字母，如O和Q，需要更多空间，电子排版软件能调整字距。当然，这不能解决字距的所有问题，设计师应该根据具体情况进行字距的调整，如图3.68所示。

-200字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
-100字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
0字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
100字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
200字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
300字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
400字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用
500字距 LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用



3.67
3.68

图3.67 字距

图3.68 《财富》杂志封面/大写的字母，故意拉大的字距，让人想到纽约网格状的城市肌理/利奥·莱昂尼

4. 行距

行距指文字行之间的间隔距离。行距的宽窄影响着阅读的流畅，同时也关系到版面的美观。适当的行距能使阅读方便，并有很好的块面感。行距窄，行与行之间不易看清，而使视线的转向变得不知所措，阅读起来易使人疲劳；如果行距过宽会使阅读者在换行时不方便，且容易造成纸张浪费。一般情况下，应根据版面和内容的需要进行行距的调整。中文的行距一般不小于字号的1.5倍，英文的行距小于中文行距，通常不小于字号的1.2倍。一般标题的行距较小，这样能形成紧凑、醒目的视觉效果。当然适当的行距是依主题的内容而定的，在设计中需不断尝试和调整，有时纯粹为了版式的需要，可以适当的加宽或缩减行距，以达到空间的层次感，如图3.69～图3.71所示。

1.5倍行距

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用

2倍行距

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用

3倍行距

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用

LAYOUT DESIGN AND USAGE 编排设计与应用



Those who make peaceful revolution impossible will make violent revolution innevitable.

citi Live richly.

Do you ever feel guilty pumping gas?

citi Live richly.

No worries, the war will come home.

citi Live richly.

3.69	3.71
3.70	

图3.69 行距

图3.70 “Citibank”系列海报/Copper Greene

图3.71 印刷字体叠印在一起，缩小字距和行距，文字的块面感加强

5. 分栏和栏宽

中文正文的字符数以每行20～35个为宜，西文则约40～70个字符最易阅读，因此较宽的文字幅面应考虑采用分栏的排布方式。

栏宽是指两栏之间的距离。中文正文的栏宽一般占有一个字、两个字甚至3个字的栏宽，这主要取决于版面的风格，但从视觉接受信息的角度来看，以两个字的栏宽为宜，如图3.72～图3.74所示。



3.72 | 3.73 / 3.74

图3.72　分栏和栏宽的处理(一)/冯帆

图3.73　分栏和栏宽的处理(二)

图3.74　分栏与色彩结合在一块，显得更加清晰明了

二、对齐方式

在文字编排设计中，文字的排版常常会以对齐的方式出现。主要有以下几种对齐方式：左右均齐、齐中、齐左、齐右、曲线对齐、文字绕图式排列等。当然，每一种对齐方式，给人的感受都是不一样的。如齐左的排列最普遍，也非常适合人们的阅读习惯，它体现一种亲切感、秩序感和规则感(图3.75、图3.76)；而齐右的排列是开头文字长短不一，它体现一种视觉的变异感和新奇感，它是一种极具超前意识的版面构成(图3.77)；齐中只限于较短小的内容，左右两端字距可以相等也可以长短不一，这种版式适合邀请的宣传单，但阅读起来不方便(图3.78)；左右均齐是指自成一个方块，十分整齐，这种排列感觉规整、大方、美观，但容易产生平淡的感觉(图3.79)；曲线对齐和文字图形化排列使版面趋于活泼、新奇，它是最具时代感的，它打破了前面所述的条条框框，给设计师带来了无限的可能性，但设计者需要相当熟练的技巧，否则就会杂乱无章，如图3.80、图3.81所示。





3.75	3.76	3.77
3.78		

图3.75　齐左排列/王烨

图3.76　《新平面设计》杂志/卡罗・维瓦雷/齐左的排列形式，给版式设计注入现代感

图3.77　齐左与齐右的混合排列/郭幔

图3.78　齐中排列/内尔・阿什比







3.79 | 3.80 | 3.81

图3.79 “每个人都是设计师”海报/左右均齐，使文字的编排新颖而有秩序

图3.80 曲线排列(一)/王仰孜

图3.81 曲线排列(二)/刘易斯·凯罗尔

三、版式中的文字编排

1. 标题与正文的编排

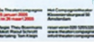
标题是正文的向导和灵魂，标题的编排与设计是出版物总体设计的重要组成部分，标题文字的字体、字号、位置以及处理方式等，直接关系到整体版式的艺术风格。标题文字的诉求点是醒目、突出，所以无论是在字体还是字号上都会加强其对比关系。对于标题文字来说，没有行距方面的具体规则，它来自于整个版面的视觉平衡。

在进行标题与正文说明文字的编排时，可先考虑将说明正文进行分栏，将正文做双栏、3栏或4栏的编排，以求取版面的清晰、规律、活力与变化，然后进行标题的置入，这样可以避免画面的呆板以及标题插入方式的单一性。标题不一定千篇一律的置于段首之上，随着内容的不同可做居中、横向、竖边或边置等编排处理，有的标题更是直接插入字群之中，以求新颖的编排形式来打破陈旧的方式。标题区的明度关系可以通过字型、大小、粗细、色彩来表现。

标题的处理既要与正文内容形成鲜明的对比，给人以醒目的审美享受，又要与正文有机地结合在一起。书稿内容比较严肃时，标题设计要尽量规范化，字体选择要庄重；艺术性较强的书稿，标题设计则要美观、新颖，产生变化。图书的标题比较简练、统一；期刊的标题大都活泼多样、装饰性强，强调变化与醒目，如图3.82～图3.86所示。









3.82		3.83
3.84	3.85	
3.86		

图3.82　标题文字与图形的巧妙结合，艺术性突出

图3.83　由“设计学校”出版的竹尾纸业PAPER SHOW书籍

图3.84　标题插入正文之中，显得新颖、简练

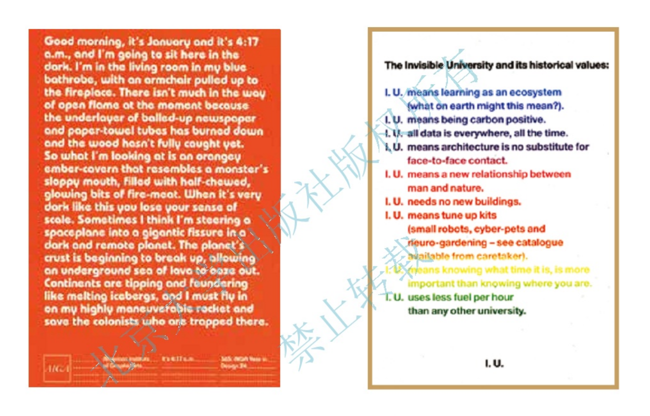
图3.85　散点式的标题文字左排占据整个画面，小的说明文字打破空白并与之呼应

图3.86　标题插入打破陈旧，正文编排美观新颖

2. 段落的编排

段落是整块文字内容的区域。一个页面需要一定的段落文字支持，文字的内容太多或太少都会影响设计效果，因此需要灵活地进行编排设计。段落之间的编排有多种方法，可以将段落组织成一个整体的形，如正方形或长方形等，其中各个段落之间还可用线段分割，使其清晰、有条理而富于整体感。

段落的编排还应注意文字本身的格式效果，不同重点的文字内容用不同的字体来表现，是设计中常用的手法，但字体过多，画面就显得比较乱，字体过少又缺乏必要的生气，如图3.87～图3.89所示。





3.87	3.88
3.89	

图3.87 《365：AIGA in Design 2004》年鉴

图3.88 无形的大学招贴

图3.89 调查文本研究/英文和向下移一点的意大利文结合在一起

3. 中英文字体的编排

汉字和拉丁字母承载着中国和西方两种不同意识形态下文化思想的载体。从传统的书籍形态发展来看，汉字与拉丁文字的编排规则有很大的不同。中国古代文字是竖排模式，新中国成立以后，拉丁文字逐渐融入中文之中，横排相对于竖排而言更加方便阅读。1956年，《光明日报》开始采用拉丁文字的编排方式，用横排替代了竖排。

目前设计界流行这样一句话，“中文不如英文好看”。一方面说明了汉字字体设计的落后，字形变化不大；另一方面说明汉字排版不如英文简洁。以至于汉字太过繁琐，在版面设计时不能体现设计的现代感。

文字组合的目的，是为了增强其视觉传达功能，赋予审美情感，诱导人们有兴趣地进行阅读。在信息传递的今天，英文存在于很多地方：建筑物的名称、公共标识、户外广告等，也广泛存在于书籍印刷物、日用包装上等。为了迅速传达中国文化，仅仅凭借单纯的汉字排列或者拉丁文字的编排是无法达到的。文化交融使中英文各自表现不同的创意、不同的概念、不同的书写体系。汉字和拉丁文字的混合排列，反映了文化交融的必然需求，亦是现代文化全球化与地域性共存的要求。在视觉传达领域使用英文，不仅是为了达到引人注目的目的，既为了装饰，也为了与中文组合起来，传达多种多样的信息。我们必须明确汉字与拉丁文字的组合在视觉传达中运用的原因和效果。

中英文的组合在媒体中一般都呈现出外观表现和内部表现的融合。中英文配合不恰当，使文字看起来凹凸不平，阅读舒适性差，所以要从众多的英文字体和汉字字体中选择适合的字体，确实需要对字体文化和字体设计有极高的素养。中国文字的构成要素相对复杂，汉字的笔画数从一画到多画不等，而英文的构成要素与文字的笔画相比更为简洁、易懂。一般情况下，中文字体中自带的英文不太美观，所以，为了版面更加舒适、协调，在设计中应用复合字体是非常必要的。匹配复合字体时，设计师应精心挑选，仔细区别字体的细节，以达到最佳的视觉效果，同时应尽量选择字体系列较全的字体加以匹配，又减少字体的使用，让版面看起来更加协调、整齐。总之，内部和外观的完美结合，才能够给予读者强烈的视觉冲击力，如图3.90～图3.95所示。

Chinese-English 中英文字体搭配

衬线体搭配，字形匹配，视觉和谐

Chinese-English 中英文字体搭配

衬线体和无衬线体搭配，字形不匹配，视觉跳跃

Chinese-English 中英文字体搭配

衬线体搭配，但笔画不合理，视觉跳跃

Chinese-English 中英文字体搭配

无衬线体搭配，字形匹配，视觉和谐

图3.90　中英文字体搭配







3.91	3.92
3.93	3.94
3.95	

图3.91　英文中文字竖排并不多见，但这期issue杂志却一反常规使用了竖排式，令画面富于韵律与节奏感

图3.92　多种文字的组合排列，反映了文化交融的必然需求

图3.93　多种语言文字设计/中英文混排

图3.94　中国学研究院在斯坦福大学成立海报/王敏

图3.95　“We Are The One”版式设计/乔玮洁

四、文字的强调

在版面设计中，往往需要把一部分文字突出，有意加强某种文字元素的视觉效果，使其在整体版式设计中与众不同，这就是文字的强调。这个被强调的元素正是版式设计的诉求重点。当然也可以通过其他方法来达到文字强调的目的。

(1) 首字强调是将正文的第一个字母或词进行放大、图形化、装饰化处理，这是当今比较流行的设计方法，源于欧洲中世纪的文稿抄写员。第一个字母在文本中起强调、吸引视线、装饰、活跃版面的显著作用。下坠式是目前使用最为广泛的一种强调手法，即把正文的第一个字母进行放大，至于放大的量度，依据页面大小和文字所处的版式环境来确定，如图3.96、图3.97所示。

(2) 利用段间距的空隙可以起到强调的作用。

(3) 排列方式的不同可以起到强调的作用。如果需要对部分文字进行强调，则改变这部分文字的排列方法，从而打破读者的阅读习惯，使读者首先注意到该部分的内容。

(4) 在字号、字距、行距等方面与其他文字有所区别，以达到强调的目的，如图3.98所示。

(5) 通过线框、符号的方式有意识地对某一文字信息进行强调，使画面形成动静结合的视觉效果，如图3.99所示。

(6) 运用不同的色彩对局部文字进行强调，如图3.96～图3.99所示。



图3.96 标题强调和首字强调

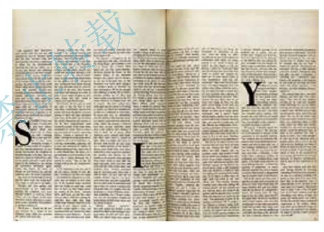


图3.97 首字下坠式，强调正文的开篇



图3.98 标题文字的强调，用线框、符号的方式对正文进行强调

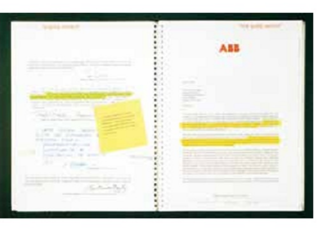


图3.99 Herman Miller年度报告/多变的段落编排、色彩强调的文字使设计更加个性化

五、文字的情感与个性特征

作为画面的形象要素之一，文字在视觉传达中具有传达感情的功能，因而它必须具有视觉上的美感，能够给人以美的感受。用美丑来衡量作用了视觉感官的事物，已经成为人们有意识或无意识的标准。满足人们的审美需求和提高美的品位是每一个设计师的责任。

注重文字的编排和文字的创意，乃是传达现代感的一种方法。设计师的职责是在有限的文字空间和结构中进行创意编排，赋予编排更深的内涵，提高版面的趣味性与可读性，克服版面的单调与平淡。

文字设计成功与否，不仅在于字体自身的书写，同时也在于其运用的排列组合是否得当。如果一件作品中的文字排列不当，拥挤杂乱，缺乏视线流动的顺序，不仅会影响字体本身的美感，也不利于对文字的有效阅读，难以产生良好的视觉传达效果。要取得良好的排列效果，关键在于找出不同字体之间的内在联系，对它们之间的对立因素予以和谐组合，在保持其各自个性特征的同时，又取得整体的协调感。为了取得生动、鲜明的视觉效果，可以从风格、大小、方向、明暗度等方面选择对比的因素；为了达到整体上组合的统一，又需要从风格、大小、方向、明暗度等方面选择协调相同的因素。将对比与协调的因素在服从于主题表达的前提下有分寸地运用，达到既对比又协调统一的、具有视觉审美价值的文字组合效果。范例如图3.100～图3.103所示。









3.100	
3.101	
3.102	3.103

图3.100 “Formato”研讨会招贴

图3.101 模拟设计——强生/文字形成的空白空间，组合成产品容器的外轮廓/梁思懿

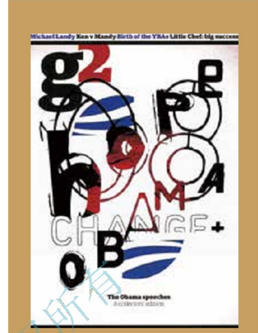
图3.102 文字形成的空白空间给人带来视觉的美感/王圣清

图3.103 文字的排版/弘益大学2006年毕业展

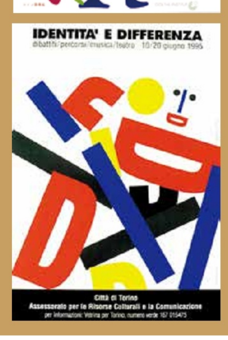
六、文字的图形化表现

所谓文字图形化就是以文字为主要元素进行创意设计，将文字笔画进行合理的变形，使文字的表意转化为图形的表达。因为人类早期的文字是从图形演变而来的，虽经历了漫长的演变与发展，但图形化的特点并没有完全消失。工业时代的迅猛发展使人们的生活观念和审美意识发生了巨大的改变，造就了人们对简洁、标准化形式的追求。读图成为当今人们获取信息的重要途径，现代图形化的文字随着科学和技术的发展日趋完善，成为视觉传达设计中不可缺少的一部分。

在对文字进行图形化设计时，要对文字进行深入分析，寻找与字形、字意相关的视觉信息进行创意构思，对其文字的笔画、结构进行修饰、美化，强化文字图形与文字信息识别的双重视觉记忆，从而使文字的构成形式更加生动，信息传达妙趣横生。现代图形化文字的设计与传统的文字设计相比，在满足功用的基础上更加强调个性和趣味性，不仅能够完美地体现设计主题、完善设计理念，表现形式更加多样化，选材丰富，识别性强。文字的图形化表现可以使版面产生妙趣，获得良好的视觉吸引力，是形式与内容相统一的最佳形式。但是并非每件设计都适用于图形化处理，而且图形化处理不可随意滥用，它必须依据主题内容来确定。范例如图3.104～图3.111所示。







3.104
3.105
3.106

图3.104　海报系列——奥巴马/文字・北京09展/中央美术学院美术馆

图3.105　拉丁美洲的歌德学院招贴/将诗人歌德的名字打破，组合成美妙的图形/金特・凯泽

图3.106　文字与图形的有机结合，增加了画面的趣味性









3.107	3.108	
3.109	3.110	3.111

图3.107　新婚协作坊设计/传统的民间剪纸转化为时尚的符号元素，赋予其新的视觉表现形式和载体

图3.108　英国绘画海报/字母变成了用语言表达的图形，让信息的内涵更加丰富/阿兰·弗莱切尔

图3.109　为在西西里岛巴勒莫举办的索罗里作品展而设计的海报/莱奥纳多索罗

图3.110　通过色彩之间的差异，形成相互透叠的文字图形/李胜元

图3.111　2011年北京国际设计周期设计的海报字体

七、文字编排的原则

受现代主义的艺术思潮影响，当今设计领域，设计不再是循规蹈矩，文字编排设计更多的是关注文字编排艺术表现形式的创新性，表现手法多样，唯视觉美的个性标准取代了文字原有可读性的意义。文字版面的设计同时也是创意的过程，创意是设计者的思维水准的体现，是评价一件编排设计作品好坏的重要标准。在当代编排设计中，文字编排设计应该避免走入以下误区。

一是设计中重图轻文，缺乏对文字的深层理解。电脑技术大大提高了设计的便捷性，图像的强大功能让人们在使用字体时感到迷茫，不知道什么情况下使用什么样的字体，不知道字体与整体版式怎样契合。

二是文字的空间处理。空间给文字视觉元素界定了一定的范围和尺度，视觉元素在一定的空间范围里显示出最恰当的视觉张力及良好的视觉效果。在人们的视觉空间中，大小不等、多样的文字看似复杂，其实有章可循。故在编排设计时，需注意文字的大小、间距、行距、动势、顺序和周围的空间等效果，否则就会导致文字之间缺乏协调性而使视觉空间混乱无序，从而造成信息不能有效地传递。

三是文字风格与版面整体风格要协调一致。一幅版式设计作品是由不同的字体组合而成的，不能每种字体自成一种风格。对字体和字型的选择和搭配，要非常讲究。一般而言，选择3种字体就可以达到最佳的视觉效果，否则就会显得零乱而缺乏整体效果。对所选用的字体，可考虑通过加粗、变细、拉长、压扁等方式来调整字体大小，同样可以达到丰富多彩的视觉效果，如图3.112～图3.115所示。



图3.112　文字灵活多变，轻松自由，显示出良好的视觉张力


图3.113　文字的交叉，呈现出多样的空间和良好的视觉效果

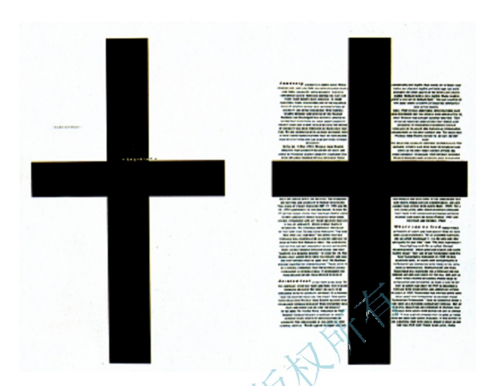


图3.114 《流亡者》杂志展开页/路迪・凡德兰斯



图3.115 宫廷剧院(Royal Court Theater)节目单/Research 工作室

3.4 图形与图片的编排构成

图形作为版面设计的构成元素之一，其表现力比文字要高，其视觉吸引力、视觉强度也比文字要大。一般来说，图形能在极短的时间内传递信息，这就迫使设计师必须选择最适合的图形类型。由于图形是现实社会的真实写照，包含极其丰富的信息量，一张图片即使不需要文字介绍，大部分的人也能理解其中的含义。选择合适的图片可以使版面具有更强的视觉吸引力，使受众者对出版物的关注度更高。

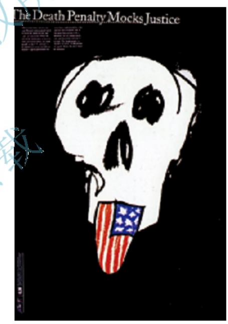
一、图形特点

在实际的设计中，设计师会面对数量繁多的图片，图片的类型主要有人物、动物、植物、产品、风景和电脑合成图片。版式设计中的图形，可以分为抽象图形和具象图形。每种图片都有其鲜明的特点。从中找出图片的使用特点、图片与网格、图片与文字、图片与色彩、图片的形状和比例等，可以使设计师的思路更加开阔。

图形作为一种表现力极强的表达形式，它的特征主要有简洁性、夸张变形、具象图形、抽象图形和图形的符号性等。

创意图形的组织形式主要有渐变图形、共生图形、同构图形、矛盾图形、错视图形、扭曲图形和影像图形等，如图3.116～图3.121所示。





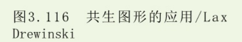


图3.116　共生图形的应用/Lax Drewinski

图3.117　“死刑嘲笑公正”政治招贴/为有色人种进步国际协会而作的招贴/詹姆斯·维克托

图3.118　“胜利”海报/两手指摆出的“V”字手势，是跨越文化的胜利图形符号，残缺的3只手指，凸显胜利的来之不易/陈放

3.116
3.117
3.118









3.119	3.120	3.121

图3.119 苏黎世芭蕾招贴/K.D.Geissbuhler

图3.120 图形设计

图3.121 “在其改变你之前，停止气候变迁”(WWF)

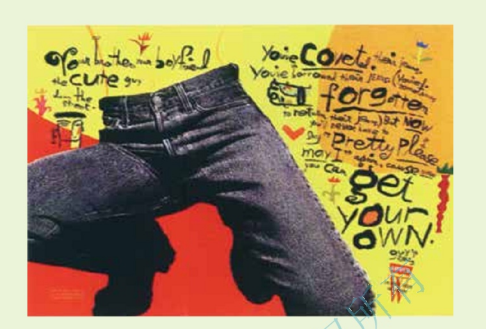
二、图片的剪裁与编辑

1. 图片的剪裁

图片从拍摄到修正已经形成了一整套完善的工艺流程，每张图片从表现出来的色彩、质感、情感和画面的几何构成都有其独有的特点，即使是一些不需要剪裁的图片，设计师都应该认真地进行修正或编排，将自己的设计理念传达出来，这样才能运用这一设计元素达到设计目的。

图片的剪辑处理，其目的就是把图片中无关紧要的部分去掉，但不仅仅是将不要的部分剪掉，而是要通过改变图片整体的长宽比例，以适应于版面结构。但是剪裁恰似一把双刃剑，必须谨慎使用，因为它能强调一张图片，也能完全毁掉一张图片。因此，以整体构图的合理性为原则的图片剪裁，是不可或缺的。

但在实际操作中，如果所得到的图片的大小与页面要求不符，这就需要在输入图片的时候，对图片进行相应的放大与缩小。截取图片的某一部分，减少图片所包含的信息量，将有效的信息集中展示给读者。经过剪裁的图片自然比原图片要小，但通过图片的放大处理，在保持原来图片尺寸的同时展示图片局部，这样使得剪切后的图片更突出主题，如图3.122～图3.124所示。



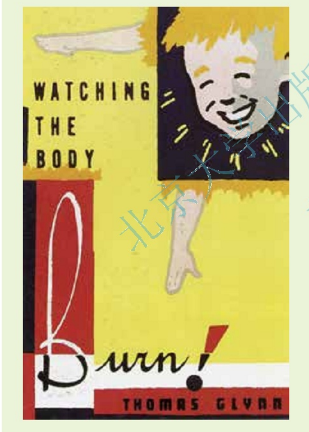




图3.122　图形的有效剪切，可以将信息集中展示给读者

图3.123　《当心身体烧伤！》书籍封面/将碎片式的构图拼成一个整体，使信息传达出来/奇普・基德设计

图3.124　图片的剪辑，就是把图片中无关紧要的部分去掉

3.122	
3.123	3.124

2. 图片组合排列

一个好的图片编辑，不仅要选择、剪裁照片，还要妥善地组合图片，使它们的意义通过编辑及版面设计具体地呈现给读者。当然，图片往往并不都是以单张的方式呈现，有时候需要对多张图片进行组合，在同一个版面内组合多个风格和内容各不相同的图像。如何将繁杂而普通的图片通过编辑、设计传达给读者，让读者仍然感兴趣，首先必须对图片进行分类。多张图片的排列形式会使页面给人信息充足而又凝练的印象，如图3.125、图3.126所示。图片之间可以相接，也可以拉开一点间隔，还可以将图片之间的间隔大幅拉开。

图片组合排列的方式有这样3种形式：图片对齐、相互叠加和散点组合。图片的对齐与叠加，使组合的图片交替出现，富有秩序感和条理性。而散点组合相对比较分散，具有随意性，表达一种自由感，如图3.127～图3.129所示。











3.125	3.126	3.127
	3.128	3.129

图3.125　Borland T恤衫/昆虫图案以及与软件病毒相关的假名称，借以讽刺电脑病毒制造者

图3.126　卢浮宫展览/Philippe Apeloig

图3.127　iPad版《时代》周刊的封面人物史蒂夫·乔布斯/图片叠加

图3.128　图片竖排，将繁杂的图片编辑得极有条理

图3.129　图片的散点排列，具有随意性，表达一种自由感

三、图片的形状与大小

图片的形状、大小对版面的编排有着决定性作用。面积越大，表现力越强，大图形在视觉上使人舒适、愉快，同时更具吸引力。从大到小的观看顺序，是人们自然的视觉习惯，是显示主次顺序的典型方法。

图片的形状主要可以处理成以下几种方式。

1. 几何图

图片经过剪裁后仍保留四边形、圆形等几何形状，就叫做几何图。方形图是指经常看到的以直线边框来限定面积的一种图片形式，这是最普遍的一种图片呈现形式，具有安定、平稳、严谨、大方的特点。在编排严谨的版面时，结构分明的方形图是一种很好的选择。圆形图除了保留图片的外轮廓，同时也削弱了其四角张扬的感觉，呈现出介于严谨与自然之间的效果，如图3.130～图3.132所示。





3.130

3.131 | 3.132

图3.130 方形图与圆形图混合出现

图3.131 灵活的图片处理，纵横的外框剪切，使页面整齐有序

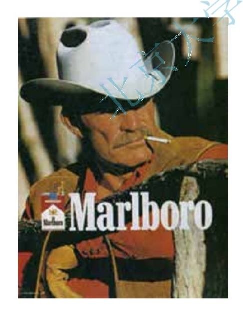
图3.132 多张方形图置入框架，人物形象与图片有秩序地结合在一起

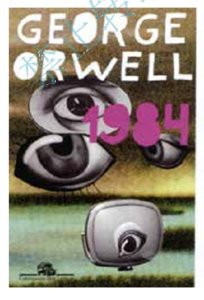
2. 满版图

图形满版，不留白边是出血图形。形成满版的图片，使图片信息得以夸大并重点传播，这种编排形式有扩张、自由、舒展之感。版面主要以图像为诉求，充满整个版面，视觉效果直观而强烈，文字压置在图像的上下、左右或中部。满版型构图饱满而舒展，是商业广告常见的形式，如图3.133～图3.136所示。











3.133	3.134
3.135	3.136

图3.133　iPad阅览页面

图3.134　“皱褶的奥秘”展览海报

图3.135　万宝路香烟广告

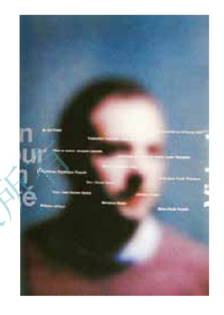
图3.136　满版的图片与涂鸦文字相得益彰

3. 退底图

把图片中的某一部分从背景中分离出来，从而形成画面的退底图，以达到强调主体信息的传达要求。退底图的外轮廓呈自由形状，版面气氛轻松明快，如图3.137～图3.141所示。











3.137	3.138	3.139
3.140	3.141	

图3.137 《现代人宣言》海报

图3.138 横滨美术馆“偶像”展

图3.139 退底图的运用，使文字信息得到了强化

图3.140 《传达》(Communicate)/尼克·贝尔

图3.141 宣传海报



四、图表与图标

在编排设计中，单纯的文字表达方式往往很难表现复杂的数据、比例。这时图表与插图就能更加直观、清晰、灵活地传达信息，同时也能方便不同的人群进行理解。图表的主要形式有柱状图表、比较图表、地图、表格、步骤图、数据分析图等。各种图表通过简洁的画面形象直观地阐释版式内容，帮助读者理解复杂的概念，它是对正文的剖析和分解。

图标是用最有代表性的符号表达含义，它可以直观地表达复杂的含义，方便不同地域和不同教育背景的人群理解。现在，图标设计已广泛运用于导视系统设计和网页设计中，如图3.142～图3.145所示。





3.142
3.143
3.144

图3.142　根特(Gantt)图表/通过图表可以清晰地了解各部分的进展状况

图3.143　北京2008年奥林匹克运动会体育图标

图3.144　协同组织的开发流程图

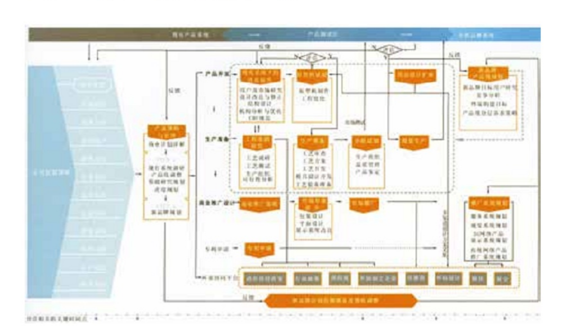




图3.145　图表传达更加清晰、灵活、直观

五、图片与文字混排

图片在排版时往往不是单独出现，而是与文字配合使用。单独由图片构成的版面在实际操作中非常少见，大部分都是由图文混排的形式存在的。

1. 图片与文字的距离关系

文字说明是与图片具有相关性的文字，在版面中与图片的对应关系必须明确，因此应注意文字与图片间的距离。一般而言，应尽量避免图片与文字说明距离较远，如图3.146～图3.148所示。如果多组图片和文字并置在一起，当文字和图片的间隔距离相同时，很容易造成版面混乱、信息含混。









3.146 | 3.147
3.148

图3.146　文字呈图形化处理，文绕图的形式

图3.147　文字和图片并置在一起，信息传达更加明确

图3.148　柏林犹太人博物馆

2. 图片与文字的位置关系

图片与文字的位置关系要从整体版面上考虑，不能破坏文字的可读性。分组编排会让版面结构清晰、整洁，而散点编排则会使版面富于变化、灵活多样，如图3.149～图3.152所示。同时，图片和文字明朗易读是版式设计的基本要点，版面设计应在不妨碍视觉流动的基础上进行，以免造成视觉堵塞的感觉。如果将图片置于一段文字的中间，则很容易打断文字阅读的节奏感，给读者的阅读顺序造成障碍。









3.149		
3.150	3.151	3.152

图3.149 《纽约时报杂志》/分组编排会让版面结构清晰、整洁

图3.150 散点编排使版面富于变化、灵活多样

图3.151 图片置于文字中间，让版式显得更有创意/刘纯黎

图3.152 “美女与野兽”招贴

3. 图片与文字的协调统一

版面的编排是借图片与文字的表现方式来建立版面良好的视觉组织秩序，以更好地传达主题精神，达到版面编排的最终目的。图文编排应注意版面的协调感和统一感。一般而言，应该将文段与图片的宽度统一起来，让整个版面显得协调、整齐，而统一的图文间隔会让文字的说明性更强。当然，过于统一的编排形式，有时会让读者造成阅读时的疲劳感，因此，统一中寻求变化是编排设计的要点，如图3.153～图3.155所示。







图3.153　图文编排，协调统一

图3.154　将文字放置在一个框架中，呈现出图片与文字之间的对应关系

图3.155　“平行与对比”关系是张氏品牌的核心方法

3.153	
3.154	3.155

3.5　色彩的编排构成

人眼中的世界充满了色彩，色彩架构了人类世界的丰富多彩。在艺术领域中，色彩被广泛地应用于一切可诉诸视觉的艺术形式，同时它是设计中不可忽视的视觉元素，是平面设计师所能运用的最重要的手段之一。运用色彩进行编排设计，可以用来传递不同的情感和感觉，能瞬间吸引观者的注意力，因此色彩为实现版面的功能发挥着十分重要的作用，对色彩的认识和体验是编排设计教学的一个基本特点。

一、色调

色彩的表现通常是以相互组合的方式进行的，它是指构成画面的总的色彩倾向。色调不仅指单一色的效果，还指色与色的关系中所体现的总体特征，画面的色调特征取决于不同的颜色在一定的平面中的配置关系。色调构成建立在有序的基础之上，它是建立在色彩的色相、明度、纯度面积等综合关系上，色调着重于色彩视觉的整体效果。色彩和谐是色调构成永恒的主题，是强调对比与调和、变化与统一的规律。

设计者在设计色彩时有意使一种色彩占支配地位，以呈现整个画面的设计意图。在编排设计中，可根据不同的版面内容和设计意图，使版面色彩有明显的主次关系，即有主色调、副色调和点缀色。主色调是版面的主调色彩，它占有整个版面；副色调是与主色调相呼应的色彩，它与主色调形成一定的对比；点缀色所占面积很小，与主色调对比强烈，主要起活跃画面的作用，如图3. 156～图3. 158所示。



图3. 156　包豪斯展览的画册/点缀色所占面积很小，与主色调对比强烈，主要起活跃画面的作用



图3. 157　“爱就是一切”的单色婚礼邀请宣传



图3.158　可口可乐饮料公司的网站/网站与可口可乐识别系统的色调是一致的

二、色彩的情感

阿恩海姆认为，色彩产生的是情感经验，对色彩的反应是观察者的被动性和经验的直接性。不同的色彩会给人带来不同的心理感受。色彩在冷暖、轻重、强弱等方面的不同也带给人不同的情感体验。设计者应利用色彩的这些特殊情感，更好地表达设计意图，引起共鸣，实现设计目的。

版面设计作为一门艺术，需要运用色彩联想表达情感，色彩的相互组织，可以在版面设计中营造不同的画面气氛，表达版面所描述的情绪。一个孤立的色块，很难说它美或丑，只有把它放在版面整体中，通过色与色之间的对比才能显现出它的价值。版面通过各色之间的组合，运用诸多手段，调整其色相、纯度、明度、面积、位置等关系，构成某种美的色调时，读者就不仅仅被它的文字内容所感染，还会被一个高雅优美、绚丽和谐的彩色版面意境所吸引，进而达到一种更高层次的审美境界。

在版面策划过程中，设计师应针对具体的文字内容去确定整个版面的色彩，然后在设计中边保留边调试，边改进边变化。有时一篇稿件的色彩被确定，就会引发下篇稿件的色彩联想。比如有一篇描写“城市的夜空”的稿件，在设计色彩时可能首先会联想到“蓝色”，而由蓝色引发的又可能是它的相近色———蓝紫、黑色等，当然，还有与蓝色对比的颜色，如红色、黄色等，但这些颜色只能是局部的，以此类推。确定这些基本色彩后，设计者再从整体上把握色调，由此就形成了一个既有对比又较和谐的色彩版面。这样就会使版面产生灵动、意外、新奇的效果，如图3.159～图3.162所示。











3.159	3.160
3.161	
3.162	

图3.159　中国汶川大地震纪念展群展海报设计/汶川地震与“中国红”结合在一块，寓意深刻

图3.160　色彩的相互组织，营造不同的画面气氛

图3.161　实用艺术大学讲座系列海报/冯斯·黑格曼/醒目的色彩、富有个性的文字，增强了画面的视觉冲击力

图3.162　“情非得已”字体设计

三、色彩的象征

当人们面对五彩缤纷的自然，总会引起某种联想。这是因为人们长期生活在一个色彩的世界中，积累着许多视觉经验，一旦视觉经验与外来色彩刺激发生一定的呼应时，就会在人的心理上引出某种情绪。

无论有彩色还是无彩色，都富有象征意义。每一种色相，当它的纯度和明度发生变化，或者处于不同的颜色搭配关系时，颜色的表情也就随之变化了。因此，要想说出各种颜色的象征意义，就像要说出世界上每个人的性格特征那样困难，然而对典型的性格做一些描述，总还是有趣并可能的。同时，生活在不同文化背景或不同国家的人，对同一颜色会有不同的反应和理解，表现在气质、性格、兴趣、爱好等方面也是不尽相同的。如果想让设计作品走向世界，那么对于色彩的选择就需要慎重，必须考虑到不同国家、不同文化背景的不同受众。红色在中国被认为吉祥色，而西方人对红色似有讳忌；橙色在很多国家是快乐、响亮的色彩，而在印度，橙色却是尊贵的象征，如图3.163～图3.167所示。



3.163
3.164
3.165

图3.163　《武汉印象系列》招贴/将黄色与“火炉”之城武汉结合在一起，呈现出色彩的象征意义/程亚鹏

图3.164　北京映象——故宫/孙俪

图3.165　模拟设计——强生/梁思懿

四、色彩与形状

色与形是造型艺术的两大要素，是表达物体基本属性的重要因素，所有物体的形象都包含着形与色的视觉因素。色彩依附于形，色塑造了形，色彩赋予物体感情，形状赋予物体基本造型，一个颜色的出现总是伴随一定的形，同时被人们所感受，而色彩也会因形状的变化而受其影响，所以形和色是不可分割的整体。

设计作品中形色关系是相对应的，并且可以互相影响，在视觉上呈现出表现的无限可能性。形与色的组合是进行设计创意的基本途径，设计艺术作品只有在形状与色彩相互搭配相得益彰的时候，才能发挥出最大的艺术表现力。在设计中，首先应注意形的面积、大小、方向，色彩的色相、纯度、明度等因素的变化。其次要注意形色的位置、疏密及肌理与色彩对比的关系，形与色的搭配以及形成的空间关系等都会对形色的张力产生影响。最后要考虑形色的关系不是绝对的，而是互动的，这样就会保持整个设计风格的统一，又不会过于呆板，如图3.166～图3.170所示。



3.166	3.167	
3.168	3.169	3.170

图3.166　色彩依附于形，形状赋予物体基本造型

图3.167　基本形状的构成/波兹坦理工学院学生作品

图3.168　“大家小孩”儿童用品品牌的宣传招贴

图3.169　形色的相互搭配，发挥出艺术的最佳表现力/雷李佳

图3.170　形色关系的互动保持设计风格的统一/吕力

单元训练和作业

1. 课题内容：视觉元素的编排练习

课题时间：2学时。

课题主题：以招贴设计为主要信息载体进行系列设计。

课题要求：

(1) 主题表现突出。

(2) 点、线、面合理搭配，视觉效果突出。

训练目的：运用编排设计的造型要素和排版原理进行版式设计。

2. 课题内容：构成要素的编排设计

课题时间：2学时。

课题主题：以招贴设计为主要信息载体展开设计。

课题要求：

(1) 运用拉丁字母、阿拉伯数字或者汉字结合点、线、面进行版面设计。

(2) 各构成要素的合理搭配。

训练目的：运用对称、均衡、韵律等形式美原则，进行不同风格的构成练习。

3. 课题内容：文字编排设计

课题时间：2学时。

课题主题：杂志内页设计。

课题要求：

(1) 包含标题和正文两个内容。

(2) 文字包含中英文。

(3) 部分文字可做图形化处理，对正文文字进行强调。

训练目的：根据文字的不同性质进行合理编排，了解文字在编排设计中的具体表现以及运用。

4. 课题内容：图片编辑练习

课题时间：2学时。

课题主题：结合海报设计，分析创意图形以及多种图形的处理与编排训练。

课题要求：

(1) 选择图形或创造图形，对图片进行再处理、剪切与编辑。

(2) 图片的选用要跟主题相结合。

(3) 可以少量加入文字，或者对文字进行图形化处理。

训练目的：体现图片在海报设计中的重要性。

5. 课题内容：图文混排练习

课题时间：2学时。

课题主题：选择杂志编排设计，进行多种形式的图文处理与编排训练。

课题要求：

(1) 采取不同的方法对图片进行有效处理，实现画面的协调一致。

(2) 根据图片与文字的不同编排方式，实现视觉效果的有效传达。

训练目的：体现图片与文字在编排设计中的重要性。

6. 课题内容：色彩的编排设计训练

课题时间：2学时。

课题主题：以“食物”为主题，设计样本，色彩呈现美味的视觉感受。

课题要求：

(1) 色彩的选择与主题一致。

(2) 色彩简洁、明快，实现版面设计的有效传达。

训练目的：理解色彩在编排设计中的具体表现及运用。

7. 理论思考

(1) 查阅课外资料，有意识地锻炼学生的文字创意能力和文字排版规律。

(2) 查阅课外资料，有意识地锻炼学生的图形创意能力和图文混排规律。

(3) 根据版面设计的需要，选择多种色彩组合和训练方法，有意识地锻炼学生的色彩创意能力。

第 4 章　编排设计原理

本章概述和目标：

概述：主要介绍编排设计中的感性设计原理、理性设计原理、编排设计的方法和步骤，了解其中的规律、法则并将其合理运用到版面中来。另外还介绍了现代编排设计的趋势以及中国传统编排设计的特点。

目标：通过研究和掌握各种设计方法，既要学习以理性分析为主的网格方法，也要注重培养对编排设计各视觉要素的“感性”判断。设计上的感性和理性，需要经过长期的训练才能逐步形成和提高。

本章要点：

编排设计的重点在于训练学生分析、判断、组织画面各视觉元素之间关系的能力。

理解中国传统编排设计的特点及科学性。

4.1　感性的编排设计原理

感性的编排设计认为设计审美和编排的规则主要依赖于设计者感官的直觉判断力。早期的设计家大多根据自己多年艺术实践培养出来的“感觉”来对设计画面中的各种要素进行编排、调整。随着现代科技的发展，现代编排设计往往希望利用新奇的艺术形式来满足人们的审美情趣，它打破了以往传统版式的束缚，对视觉元素进行自由、随意、不拘一格的编排组合，创造一种极具个性和艺术性的艺术形式。

1. 对比与调和

对比是在编排设计中将相同或者相异的视觉元素进行主次排列，它是产生视觉刺激的基础，是造成强烈差异感的形式手法。对比是在平衡中求不平衡的设计方法，将对比细分的话，包括明暗对比、色调对比、方向对比、大小对比、曲直对比、强弱对比、疏密对比、虚实对比、肌理对比、面积对比、动势对比等。

调和(或称协调)，是指将两个或两个以上的对比物，在类似或不同类的视觉元素之间寻找相互协调的因素。它是在强差异、大冲突之间寻求共同点，在相互作用之中，共同营造版面的美感。调和具有优雅柔和的特征，给人以轻松舒畅的感受。

对比与调和是相辅相成的，过分的对比会使画面显得过于强烈、刺激，需对过强的视觉要素加以抑制；过分调和又会使画面显得平庸、无力。画面中的对比有时是很复杂的，如色调、大小、肌理混合在一块，因此，设计时要注意处理好它们之间的关系，突出主体的形式，保持视觉流程的顺畅。同时在编排设计中，要尽量使设计显得鲜明而不刺激、和谐而不平淡，以期引起人们的注意，如图4.1～图4.4所示。



4.1	4.2
4.3	4.4

图4.1　大片的橙色和照片区形成对比

图4.2　瑞士卢加诺市艺术博物馆海报/字体笔画的粗细对比，营造整体版面的美感

图4.3　幼儿读物插图及内页设计/色彩的对比与调和，使设计显得鲜明而不刺激

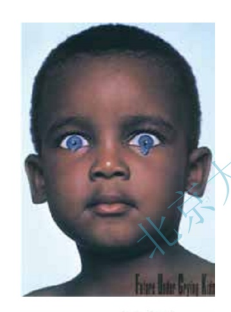
图4.4　文字编排到图形中，补色对比，突出主体形象

2. 抽象与具象

在设计学领域，具象通常是指客观存在的形态，它具有自然形态的特性。相对于具象而言，抽象是对客观形态进行提炼、夸张、变形、组合等，赋予其新的内涵与表现内容。因此，自然形态只要经过提炼、变化，就都是抽象的，只是抽象的程度不同而已。

其实，抽象与具象之间没有绝对的界限，就本质而言是共通。抽象的形可以组成具象的形，而具象的形也可以组成抽象的形，它们之间的差别一方面体现在空间的大小和各自的组合关系上，另一方面看有没有调动设计师的思维，有没有表达人的情感。

现代设计所创造的形态，几乎都是抽象形态，因为只有抽象形态才能最方便、最高效，才能体现一种纯粹的美，比如由点、线、面构成的形态。当然，作为评价标准，决不能说抽象形态高于具象形态，而关键要看其需求目标和含义，如图4.5～图4.7所示。









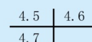


图4.5　满版的构图，哭泣儿童的照片，象征着孩子对未来的焦虑

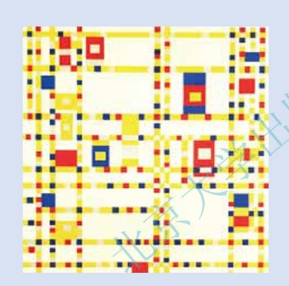
图4.6　“兰竹”海报/具象和抽象结合在一块，体现一种意境/韩湛宁

图4.7　“感觉”海报/汉字的笔画体现着抽象的设计思维/潘沁

3. 比例与分割

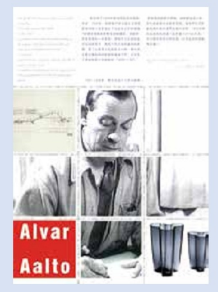
比例在造型中是量的比率，即整体与部分或部分与部分之间的视觉或结构的关系。在美术创作中，好的比例在于“适宜”，即与对象本身的要求相适宜。在编排设计中，比例是指构图的大小关系，主要体现在如何处理好部分与部分之间或部分与整体之间的量度关系，还要注意信息的主次关系、主要的风格倾向和大体画面要素的编排等，在搭配恰当的前提下，能产生优美的视觉效果。

分割是一种最基本的、随处可见的形式原理。分割可以使版面主次分明、清新美丽，避免了主次不分、杂乱无章的状况。在编排设计中，通过对版面进行一定的分割来权衡美的比例，从而发挥提升效率、规范形式、平衡画面的作用，也可以表达许多象征意义。因此，好的分割可以使各层次间的对比可强可弱，它们可以组合成无穷无尽的、多种情调的版面，如图4.8～图4.11所示。









4.8	4.9
4.10	4.11

图4.8 《百老汇爵士乐》/分割跳动的彩色界线，散布着红、黄、蓝色块，营造出节奏变换和频率震动/蒙德里安

图4.9 奥运中国年邮票册

图4.10 “We Are The One”版式设计/乔玮洁

图4.11 对图片进行分割，让图片与文字显得更加规范，富有秩序感/张妍冰

4. 集中与扩散

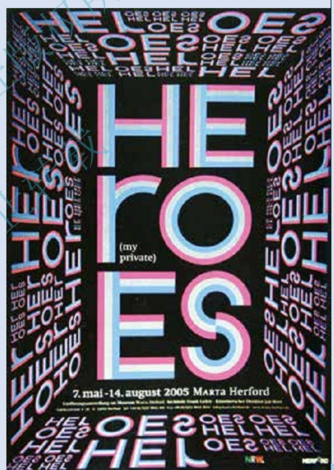
集中构成法有向心感，使版面的各视觉元素从不同的方向和不同的角度向版面中心形成聚拢的运动感。在设计中，集中的目的是指向某一点，而不是多点，集中点即版面的重心所在。

扩散有离心感，使版面的各视觉元素不依常规，而是沿着不同的方向和角度产生向外扩展的弧线运动，但同样能使版面产生突出的视觉效果。

在实际版式中，集中与扩散是相互补充、互为前提的。片面地过分强调某一方面的重要性，而忽视另一方面的观点，都是不符合版面创意规律的，如图4.12～图4.14所示。







4.12	4.14
4.13	

图4.12 向外扩展的弧线运动，使版面产生突出的视觉效果

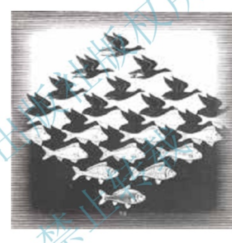
图4.13 中菲黄岩岛争端/刘成强

图4.14 三维效果的文字空间形成聚拢的运动感

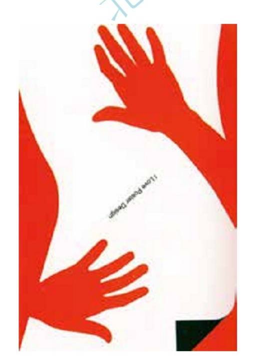
5. 空白的运用

画面中任何形体的存在，都占据着一定的空间，称为实空间，在形体之外的就是虚的空间，也被称为空白。空白空间的运用是当今设计师常用的手法之一。中国传统美学中有“计白当黑”之说，“黑”在版面设计中为实空间，“白”为虚空间，在实空间与虚空间之间没有绝对的分界。虚的空间和实的空间发生对比，版面中的“虚”空间往往是为了强调主体，有时虚的空间也充当图形出现，表达的内容更含蓄、更深刻、更丰富。如太极图形标志是由阴阳鱼两个形状构成，虽然这个圆形整体中仅仅包含一组简单的黑白对照，但是这黑白两个区域却不会互相排斥和对立，而是紧密拥抱，成为相互作用的两个部分(图4.15)。人们非常熟悉的“鲁宾之杯”，正形和负形可以随时替换。还有，埃舍尔的作品大量运用实形与虚形的穿插和结合，非常耐人寻味，如图4.16～图4.18所示。









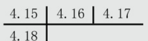


图4.15　太极图形标志

图4.16　《天与水Ⅰ》/木刻/正负图形呈现周期性循环的变化，唤起观众的惊奇感/埃舍尔

图4.17　虚实空间互为图底，相互作用

图4.18　空白空间的巧妙运用体现了“计白当黑”传统美学/Lax Drewinski

在版面设计中，空白在画面中的不同比例会直接影响版面设计的风格和成败，影响到受众的视觉心理。对空白的处理，能更加衬托出图形和文字的活跃性，具有强烈的视觉冲击力。适当留白，可以令版面空间流畅明快、疏密有序、以虚衬实、虚实相生。大量留白被认为是奢侈的、时尚的；而拥挤的空间可以代表嘈杂、丰富。好的空间运用要做到“密不透风，疏可跑马”，这样利于突出版面的诉求重点、突出主题、烘托主体，营造版面所需的意境，使设计更趋完美。灵活运用空间的象征意义，应根据版面内容的需要和空间的条件来确定，这样才会起到事半功倍的效果，如图4.19～图4.22所示。



4.19	4.20	4.21
		4.22

图4.19　爵士音乐会招贴画/字脚的变化丰富了画面效果/尼古拉斯·特罗塞雷

图4.20　海报设计/伊凡·恰莫耶夫

图4.21　将文字剪切处理，形成有疏有密的视觉效果

图4.22　多样的文字看似复杂，其实是疏密相间、有章可循



6. 动势

动势是指形态具有某种运动的趋势，它是让静止的形态在视觉和心理上产生动感，从而增加画面的视觉感染力。自然界的各种物象之间存在着各种力，力与力之间的相互对抗、相互吸引决定着形体延伸的动势。动势还与形状、方向、呼应、大小、空间、结构等相关联。

在一幅设计作品中，动势往往不是一个，而是由一个形态或几个形态复合地呈现。编排设计画面上的动势主要分为3种形式：流动力、张力和重力。一般情况下，一个画面有一个主导性的动势，其他动势则是次动势，次动势就是局部动势，即让局部发生倾斜、膨胀、挤压、拉升、扭曲等，让局部与局部之间相互对比、冲突，相互呼应、调和，形成画面的视觉平衡。产生动势最常用的方法是局部变异，如图4.23～图4.26所示。



4.23 | 4.24 | 4.25
4.26

图4.23 倾斜的图形让静止的形态产生动感

图4.24 西林克斯1998年度报告/卡恩及合作者

图4.25 倾斜的文字和图形形成统一的动势

图4.26 海报设计/李庆

4.2 理性的编排设计原理

理性编排设计风格又称栅格设计系统、网格设计系统、瑞士平面设计风格及国际主义平面设计风格等，是一种平面设计的方法与风格。与传统版面设计和自由版式相比，理性的编排设计显然更注重比例感、秩序感、连续感、准确性和严密性等。它认为通过运用严格的数学和几何学方面的知识，才能达到设计在艺术上的真正和谐与组织上的合理严密。早在古希腊时期，人们就对黄金分割等几何学方法进行了研究。现代主义的发展推动着各国的设计家对画面编排进行系统的数学方面的理性分析和研究，形成了各种切分画面和配置文字图形的方法。理性的编排设计方法主要适用于书籍、杂志、样本与报刊等平面设计。

1. 几何编排设计

几何编排设计主要是指借助几何语言和根号数比来完成的设计。运用适当的几何分割手法进行编排设计，能产生匀称、活泼、明朗的视觉效果。其基本原理是将画面，特别是具有重复性和组合性的画面分为不同的功能区域，使图形文字排列更加秩序化。

(1) 黄金分割比。

黄金分割与设计的关系密切，被认为是建筑和艺术中最理想的比例。所谓黄金分割是一种数学上的比例关系，据推断它是由古希腊的毕达哥拉斯学派创立的，由古希腊数学家欧多克索斯第一个系统地研究了这一问题，欧几里得在其撰写的《几何原本》一书中进一步系统地论述了黄金分割。德国天文学家开普勒称黄金分割为神圣分割。黄金分割具有很强的艺术性与和谐性，它被大量运用到建筑、雕塑及绘画艺术中，黄金分割比一般取近似0.618的比例，如图4.27、图4.28所示。

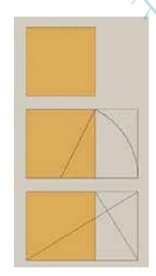
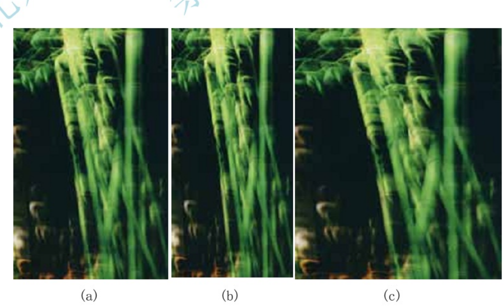


图4.27　把正方形对半分开，取对角线，然后旋转至水平，获得一个矩形的长边，这样黄金线就形成了



(a)　(b)　(c)

图4.28　(a)黄金分割比例被认为是最理想的矩形比例；(b)形状细长的矩形，给人端正的印象；(c)形状更方的矩形，给人以强有力的印象

(2) 根号数比。

根号数比与设计的关系同样密切，它经常被作为一种模版矩形来使用，它的比例是1:1.414。根号数比与黄金分割比的比例相对接近，而且它能被分割为无限个更小的等比矩形。正是 $\sqrt{2}$ 的这个特点，不仅很简捷，而且可以最大限度地利用纸张，避免浪费，如图4.29所示。

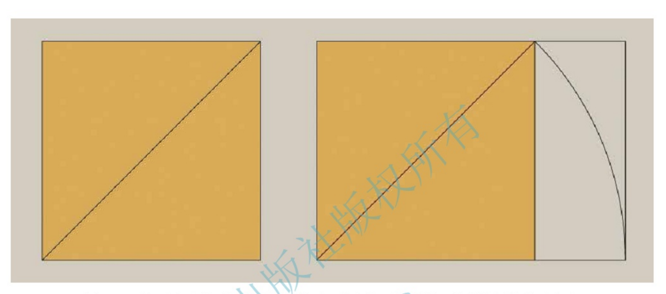


图4.29 把正方形的对角线旋转至水平，获取矩形的长边，这样根号线就形成了

2. 网格编排系统

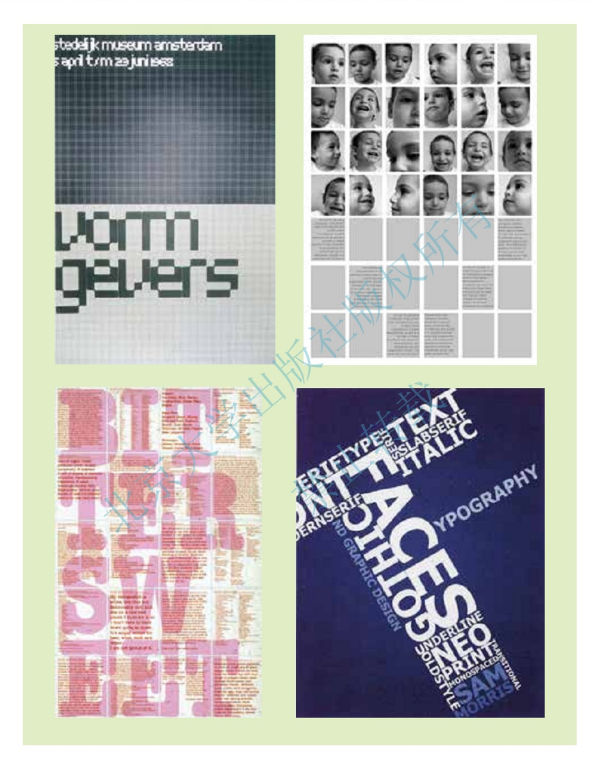
(1) 网格设计的技巧。

网格和瑞士印刷风格是同义词，它是版面编排的主要工具，网格编排设计又称版面模块化设计、栅格设计。它是一种理性的设计方法，重视版面的比例、结构、韵律等的连贯性。它运用固定的格子设计版面，是一种将不同尺寸比例的文字、图片结合成整齐匀称的设计方法，在合乎逻辑的关系中建立版面的整体秩序感。

网格设计并不是建立在简单的区域划分和辅助线的建立基础上，而是建立在严格的几何学基础上的。网格设计首先要确定版心的尺寸，在版心上做空间的划分，其基本形式是通过辅助线划分成不同的网格。垂直的网格规定了栏宽，限制了每行字的长度和图形的宽度。水平的网格规定了栏高，限定了文字的行数和图片的高度。然后应该根据设计内容的主次、多少，在网格中的单元格中填入适当的文字和图片，在这个过程中可以适当地调整单元格的大小和位置。

在版面设计中，辅助线的设置十分重要，利用辅助线可以对版面进行精确的划分，可以将复杂的设计程序简单化。辅助线的多少可以根据具体内容而定，一般而言，划分的网格越多，版式形式就越大，同时，辅助线的变化也会影响整个版面的设计风格。

网格的存在有时也会限制视觉元素的位置，容易让版式形式过于单一。为了更有效地传递信息以及美化版式，可以对某些信息元素进行特殊处理，也可以进行成角网格的探索，这样既可以增强视觉冲击力，又活跃了画面，如图4.30～图4.33所示。



4.30	4.31
4.32	4.33

图4.30　“形式构成”展招贴/维姆·克鲁韦尔/网格不仅是视觉的一部分，也是字体设计的基础

图4.31　模拟设计——强生/梁思懿

图4.32　又苦又甜/网格的设计非常灵活，但仍有强烈的整体感/调查问卷清单设计

图4.33　成角网络是一种动态的、复杂的网格形式

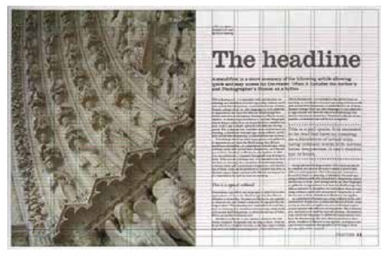


图4.34　对称式的形式在网格设计中最为常见，它使版面结构清晰明确



图4.35　网格模块具有灵活性，对文本的外观产生影响

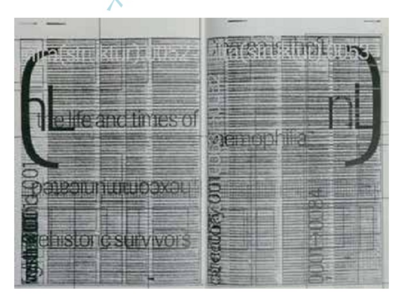


图4.36　《Immerse》/一份有关电子音乐机相关亚文化的杂志

(2) 网格设计的重要性。

在数码技术日益发达的今天，使用网格设计会起到事半功倍的效果。它以一种富有逻辑性和分析性的思考方式，客观地解决各种设计问题，使版式结构清晰明确，提高了版面的易读性。它有利于设计师更深入地理解编排设计的内涵，从整体入手，抛开细枝末节的元素，建立编排设计的整体框架。网格为设计师提供了一种内在的逻辑上的一致，一个经精心设计的网格系统能使设计规则得到最佳发挥，从而使阅读产生有序的节奏感，使设计创意得以发挥和升华。

网格作为版式设计中的主要构成要素之一，在出版印刷品中应用广泛。网格系统的应用与现代信息大量传播的趋势相适应，它被广泛运用于书籍、杂志、报纸、网页、平面招贴中，使平面设计的视觉效果更加统一和完整，如图4.34～图4.36所示。

4.3 编排设计的方法与步骤

1. 开本的选择

在制作印刷品的时候，首先必须确定开本的大小。印刷物的开本大小对页面的排版设计有很大影响，一般而言，杂志由于包含大量的视觉信息，有时候需要采用较大的开本，而以文字为主的图书为了便于携带和保存通常选用较小开本。特殊规格的开本会因与其他书籍不同而引起读者的注意。

国际标准纸张尺寸依据的标准是长宽比为1∶1.414。A0指面积为1平方米，长宽比为1∶1.414的纸张。ISO国际标准图表如表4.1所示。最常见的纸张尺寸是A4，它的大小是210mm×297mm。所有的印刷品都受制于这个标准尺寸，如果不选择这个尺寸会使成本提高很多(图4.37)。因此，设计师应在此标准中发挥想象力。

表4.1 ISO国际标准图表

ISO216A		ISO216B		ISO216C	
A0	841mm×1189mm	B0	1000mm×1414mm	C0	917mm×1297mm
A1	594mm×841mm	B1	707mm×1000mm	C1	648mm×917mm
A2	420mm×594mm	B2	500mm×707mm	C2	458mm×648mm
A3	297mm×420mm	B3	353mm×500mm	C3	324mm×458mm
A4	210mm×297mm	B4	250mm×353mm	C4	229mm×324mm
A5	148mm×210mm	B5	176mm×250mm	C5	162mm×229mm
A6	105mm×148mm	B6	125mm×176mm	C6	114mm×162mm
A7	74mm×105mm	B7	88mm×125mm	C7	81mm×114mm
A8	52mm×74mm	B8	62mm×88mm	CL	110mm×220mm
A9	37mm×52mm	B9	44mm×62mm	C7/6	81mm×162mm
A10	26mm×37mm	B10	31mm×44mm		

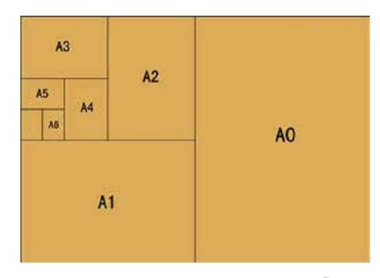


图4.37 标准开本的设定能确保从全开纸上裁剪出的纸张份数更多

通常情况下，应根据要设计的纸质宣传品或出版物的用途来选择决定纸张的材质与规格。纸张的材质与规格见表4.2所示。

表4.2 纸张的材质与规格

用 途	规 格
三折宣传页、宣传单页，普通宣传册页与刊物	210mm×285mm
文件封套(装A4纸)	220mm×305mm
招贴与海报挂旗	420mm×570mm 285mm×420mm
手提纸袋	400mm×285mm×80mm
信封与便条	210mm×285mm 130mm×100mm
小说等出版物	140mm×210mm 140mm×203mm
名片	90mm×55mm
银行卡	85mm×55mm

2. 页边距和文本区域

页边距的设定往往是根据理性经验和感性直觉，设定合理的页边距是进行编排设计时不可缺少的环节(图4.38)。一般而言，页边距较大的版式，给人精致、空灵、高贵的感觉(图4.39和图4.40)；而页边距较小的版式，给人扩张之感，版式引人注目，如图4.41所示。一本杂志或者样本的页边距应做统一处理，避免不同页边距版心不一样的问题。



图4.38　文本区域



图4.39　页边距较大，给人精致、高贵的感觉/赵玉国



图4.40　空灵、精致，给人无限的想象空间



图4.41　页边距较小的版式，给人扩张之感，引人注目

3．页面排版的方法与步骤

页面排版的方法，要注意以下几个方面。

（1） 确定版面率，即版面所占面积的比率。版面率越大，书籍页面所包含的信息越多；相反，版面率越小，所包含的信息就越小。如果版面率低，容易给人造成一种典雅或高级的印象(图4.42)；如果版面率高，会造成页面余白空间的缩小，给人充满活力而又热闹的印象(图4.43)。

（2） 确定图版率，即印刷品中图片所占的比率。这是对页面的整体效果产生重要影响的关键因素(图4.44)。过去版面率高，现在随着豪华书的出现，版面上的文字越来越少，而相反图片所占比率越来越大了。图片在页面中所占的空间是控制图版率的重要因素。页面的底色也可以改变图版率，通过对底色大小的调整，可以取得与提高图版率相似的效果。

（3） 确定通栏的数目，即竖栏。竖栏是版面骨骼的主体，可以是单栏、双栏和多栏。然后确定横栏的基本位置和大小，横栏的骨骼排列也可以分为多个分栏(图4.45)。

（4） 确定标题的大小。一般印刷品的标题主要有主标题、副标题、小标题或分标题等。为了利于叙述表达，最好使各类标题具有层次感。设计者要对各种标题与正文文字的组合关系进行统一思考，同时加入各种图形和装饰线条等，保持整体编排的统一性(图4.46)。

（5） 确定各类文字的字体及装饰方法。字体在平面设计中的重要作用已经在前面的章节中作了介绍。在一个版面中，字体要尽量做到一致，其目的是为了保持画面视觉形象的统一性(图4.47)。

（6） 确定页码大小、位置和装饰方法。页码在版面上的位置有许多种，页码的设计在形式上创新，是一个需要花费很多精力的课题，如图4.48所示。



图4.42　餐厅宣传单设计/半透明纸上印着葡萄酒的名称，其下面是葡萄酒的水彩画，较低的版面率给人以典雅的印象



图4.43　房地产广告/版面率高的版式，让人感到热闹而又充满活力









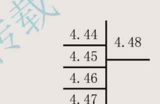


图4.44　提高图版率是现代版式发展的趋势

图4.45　竖栏和横栏的确定，可以让视觉传达更加清晰

图4.46　“移动”——都市酵母

图4.47　页码设计

图4.48　装饰艺术风格的字体和木刻图案为Picholine菜单方面增添了优雅感

4. 版面内容的调整

读者在观看页面时，由于视觉作用所产生的心理感受会有所不同，所以版面内容的调整，就是使版面设计符合审美与阅读心理。

(1) 调整重点内容。对于希望呈现的内容可以合并成一组，或者对单个的图片进行扩大处理。

(2) 调整各项内容的边线。边线的处理可以使页面整体产生一种秩序感，能使读者感受到一种井然有序的页面效果。各项内容的边线主要包括图片和文字的边线、各图片的边线、各段落文字的边线。

(3) 调整编排形式。主要包括对字距、行距和图片之间间隔的调整。

(4) 调整整体色调。色调在整体版式中既对比又调和，起到引导视觉信息的作用。

版面内容调整前后的对比效果如图4.49所示。

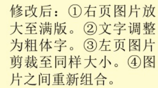




修改前：①右页图片尺寸太小，没有张力。②文字过于纤细，不易阅读。③左页图片尺寸不均。④图片之间的组合关系不明确。







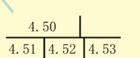
修改后：①右页图片放大至满版。②文字调整为粗体字。③左页图片剪裁至同样大小。④图片之间重新组合。

图4.49 版面内容调整前后的对比效果

4.4　编排设计的趋势和特征

1. 思想性

一个成功的版面设计，既不是文字的意义，也不是图形的表现力，而是通过分析文字图形的相互关系，用形式的语言体现内容的主题思想，用以增强读者的注意力与理解力。只有做到主题鲜明突出、一目了然，才能达到版面构成的最终目标。优秀的版式设计往往是将文字、图形、色彩和主题思想进行完美搭配，以整体的形式与张力传递出视觉信息，从而突出作品的原创主题，从而给编排设计注入深刻的内涵和艺术感染力。将主题思想的创意与编排技巧相结合的表现，已成为现代编排设计的发展趋势，如图4.50～图4.53所示。



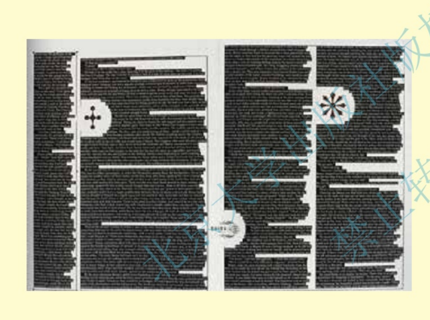


图4.50　《Zemble》杂志设计/所有文字从黑色背景的反差中显现，有对设计产生阻碍作用的感觉

图4.51　中国印象海报/青花瓷与中国传统文化结合在一起，使文字与主题思想完美结合/何见平

图4.52　文字的想象力/来自于“永字八法”利用汉字的基本元素构成画面/田中一光

图4.53　《雷雨》话剧海报/画面的视觉中心偏上，“雷”字的崩裂预示着悲剧的上演











2. 创意性

作为一种社会文化活动，设计是人类改变原有事物，使其创造性发展的活动。创意是传统的叛逆，是破旧立新的创造，是艺术设计的灵魂，是编排设计的核心。有意制造某种神秘、无规则、不限量的空间来吸引读者，引起共鸣，乃是当今设计界在艺术风格上的流行趋势。这种风格为陈旧与平庸的设计注入了新的生命，让版面设计产生神奇的视觉效果。

这类设计往往注重创意构思上的艺术性，作品呈现出干净、简约和永恒经典的设计精神。图像的处理不破坏图片的内容，同时对图片的缩放和剪裁也十分大胆。文字、图形和色彩的配置，已不是简单的、平淡的组合关系，而是更具有表现力和艺术性，它们的最佳配置关系共同表现主题的思想及情感。网格给设计布局赋予了多样性，使版面设计极具个性，如图4.54～图4.58所示。



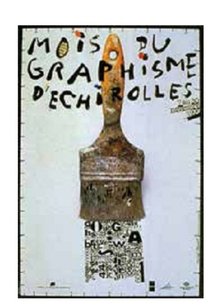
4.54 | 4.55

图4.54 美国设计杂志《ID》/图片的巧妙处理，网格给设计布局赋予了多样性

图4.55 东京艺术展销会



图4.56 展览“ARCHIGRAM的实验建筑1961—1974”的画册





4.57 | 4.58

图4.57　刷子刷出了文字的创意，随意的和整齐的文字的对比增加了画面的层次感

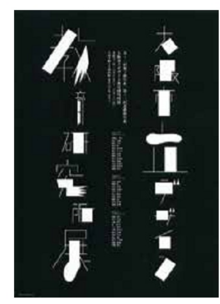
图4.58　奥林匹克梦想与中国台历结合在一起，极具创意/梁秀川，张子龙

3. 情感性

“以情感人”是艺术创作奉行的原则。设计中的“以人为本”是指设计的表现不以物质诉求为主而以精神诉求为主的美学趋势，即关注人的内心精神世界的成长及需求，体现一种内在与外在情感的传达，满足读者的心理和情感的需求。在版式设计体现在关注人的生存状态，注重从深层的精神世界与受众沟通，强调在感情上与观者产生共鸣。如出血版使人感情奔放，框版使人感情内蕴，留白富于意境，黑白富于理性等。合理运用编排的原理来准确传达情感，进一步加强版面与受众之间的感情交流，这正是编排设计不断变革的价值所在，如图4.59～图4.61所示。







4.59 | 4.60 | 4.61

图4.59　将文字排列成某一事物，极具人情味

图4.60　招贴/文字与图形组合成一幅日本地图，唤起人们的审美愉悦感/霍尔格·马蒂斯

图4.61　大阪市立工艺高等学校建校80周年庆海报

4.5 中国传统编排设计的特点及应用

1. 印刷与编排特点

中国文字历史悠久，是迄今为止，世界上唯一没有断流并仍在使用的文字系统。中国的文字和书籍从一开始就被赋予了特有的功能。从中国古代的“四大发明”来看，造纸术和印刷术对世界文明的发展起到了重要的推动作用。中国早期的印刷术是石版拓印，从唐代开始，出现了运用木板印刷的印刷品。

雕版印刷术的采用从整体上加快了书籍的复制速度，增加书籍产量的同时又降低了成本，大量廉价、优质的书籍对出身贫寒的学子是一种恩惠，所以印刷术的发展又与中国封建社会的科举制度紧密地联系在一起。然而活字印刷的发展在我国封建社会中始终处于不利地位，一直没有能够替代雕版印刷方式。雕版印刷能创造书籍的字体及格式上的不同风格及效果，印成的书页具有独特的风格与美感。

中国传统编排设计的主要形式：文字竖行书写，每行之间都有栏线，自右向左排列，书籍从左边翻开。这种传统的排版方式是源于古代的竹简、木牍的形制。到后来出现的册页与刻本的版面形式相同。16世纪后，刻书人模仿北宋刻本的字体，使字体风格趋向平直、方正，笔形棱角凌厉，这种字被后人称为“宋体字”。这种字体易于雕刻，是由工匠在刻书过程中演化而成的，这种字体后来被作为现代铅活字的范模。

相对而言，手抄书的版面形式比较多样。印刷术的发展使编排形式和美术字体的选用越来越固定。印本书页为单面双页印制。每张对页在印制完成以后，字面在外，由中间对折，通常形成相对的两页。版面的大小比例通常就是木板的大小比例，版面四周有边框，单线的为单边，粗细并用的为双边。版面的中央折叠处为版心，通常用来书写书名、卷次、页码等信息。版面上刻写的部分有栏线，文章的正文为打字单行，注释、批语等小字为单行双列。

线装书是中国传统书籍发展到册页制度后形成的最终装订形式。它综合了传统书籍的文化积淀，是中国传统书籍的经典形式。直到近代中国社会发生重大变化，随着西方机械印刷术的引进，线装书才逐渐被现代书籍装帧方式所取代，如图4.62～图4.65所示。







4.62	4.63
4.64	4.65

图4.62　丧乱帖(局部)/整体章法取得平衡，稳重中平添生动/王羲之

图4.63　图文结合是中国传统的排版方式之一/陈方媛

图4.64　《析世鉴》纸本/文字排版通过一种游戏的方式揭示人类文化的积累/徐冰

图4.65　歌舞伎的发现/上半部分的老宋体与下面的粗体让人联想到柱子与主墩的构造关系/田中一光

2. 传统排版方式的科学性

我国传统编排形式不仅仅是古人在信息传达时从使用功能和形式美方面的思索，也是中华文明不断发展的必然，是传统文化底蕴的体现。

我国传统排版方式和书写方式并没有落伍。从信息传达的功能来看，面对文字信息人们并不是逐字阅读，而是通过眼睛的上下移动达到覆盖版面的目的，心理学家的研究表明，汉字的竖排更加符合眼皮上下开合的生理现象。所以，汉字竖排在大信息量的今天依然具有强大的生命力。

近代以来，在西学东渐过程中，中国现代编排设计明显呈现出对西方某些设计艺术流派的模仿、借鉴。中国社会经济的快速发展与提高，要求版式设计也能与时俱进。事实上，在西方发达国家，已经有很多人在反对“全球化”，理由是全球化在侵蚀着人类文化的多元化。同处亚洲文化圈的日本、韩国已对编排的样式进行了调整，台湾地区大多仍就自右向左，之所以延循传统还是受竹简排列的影响。所以要认真对待民族的传统版式设计文化，关注民族的优秀传统文化，如图4.66～图4.72所示。





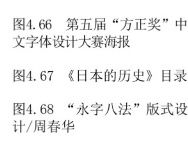




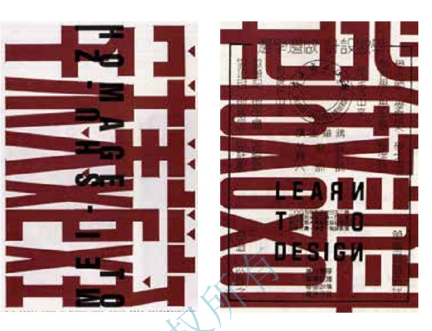


图4.66 第五届“方正奖”中文字体设计大赛海报

图4.67 《日本的历史》目录

图4.68 “永字八法”版式设计/周春华







4.69 | 4.70 | 4.71
4.72

图4.69　人和文字/田中一光

图4.70　《致敬美术字》/蒋华

图4.71　《学做设计》/蒋华

图4.72　《都市水墨》海报/王序

单元训练和作业

1．课题内容：册页网格编排设计训练

课题时间：4学时。

课题主题：以“景德镇珠山出土永乐官窑瓷器展”为题，进行册页设计。

课题要求：

（1）在A3纸上进行3折页，正反打印的编排设计。

（2）要求严格文字、图片的选择与运用，严格按照网格设计的规定，处理好横向、竖向的图文关系。

（3）整个册页设计要做到：通过局部多样性的变化而实现整体的统一。

训练目的：培养学生在编排设计方面理性的分析能力，锻炼学生迅速把握文字与图形相互依存的辩证关系。

2．课题内容：网页网格编排设计训练

课题时间：2学时。

课题主题：以“个人网站”为题，进行网页设计。

课题要求：

（1）版面信息传达明确、结构清晰、层次清楚、主题突出。

（2）合理安排文字和图形的信息量，把握网格在网页设计中的技巧，以免版面呆板。

（3）注意色彩在网页设计中的指示作用。

训练目的：灵活运用网格设计原理进行网页构思设计，以达到网页信息的有效传达。

3．课题内容：海报编排设计训练

课题时间：2学时。

课题主题：以“书画展览”为题，进行海报设计。

课题要求：

（1）海报信息传达明确、结构清晰、层次清楚、主题突出。

（2）运用中国传统的图文排版方式。

（3）注重创意构思上的艺术性，将汉字、英文和图片进行科学编排。

训练目的：培养学生认真对待民族文化，设计作品呈现出干净、简约和永恒经典的设计精神。

4．理论思考

（1）查阅相关资料及图例，思考当代版面设计的典型风貌及发展趋势。

（2）总结网格版式设计的特征及对当代平面设计的影响。

第 5 章　编排设计的视觉流程

本章概述和目标：

概述：本章主要介绍了视觉的感觉和知觉，视觉的视区分布和最佳视域，以及视觉流程的规律和形式。

目标：通过对通感思维创新特征和视觉流程规律的探讨，挖掘编排设计创新的新思路。

本章要点：

（1） 视觉的视区分布和最佳视域。

（2） 视觉流程的规律和形式。

5.1　视觉的感觉和知觉

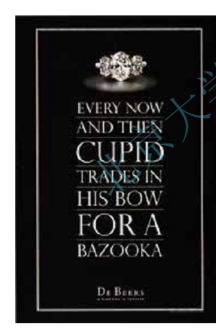
1. 注意力与刺激

注意是指心理或意识活动对一定对象的指向和集中。引起注意的两种因素：刺激物的深刻性和主题的意向性。从设计对受众发生作用的心理过程看，只有被注意的设计才有机会被受众接受。所谓“注意力经济”指的是只有那些引起人们关注的信息才能被加工进而被理解。

引起注意的方法主要有4种：①增加信息的强度；②新异性的刺激；③赋予动感的刺激；④提高感知兴趣的刺激。一般情况下，在版面设计中，视觉注意力上部比下部强，左边比右边强，中间比周围的边缘强；不同视线注意力价值不同，给人的感觉也不同。

刺激是一种心理现象产生的方式，即刺激物施加于感觉器官的影响。影响刺激的因素有生理因素、刺激度、知识经验、情绪和需要的满足。富有新异刺激性的趣味设计能提高受众对作品的注意效果，这源于人与生俱来的好奇心。当新异刺激出现时，人就会不自觉地从被动状态转为主动状态，感到既出乎意料，又在情理之中。好的版式设计作品，可以使受众乐在其中，提高受众对作品的注意及记忆效果，如图5.1～图5.3所示。









5.1
5.2 | 5.3

图5.1　《蜥蜴》/石版画/从一个二维的世界创造出一个三维的世界，给人带来智力的惊喜/埃舍尔

图5.2　德比尔斯钻石/坚硬的珠宝，光彩夺目的印刷字体，文字呈几何形排列，让广告的外观显得更加坚硬

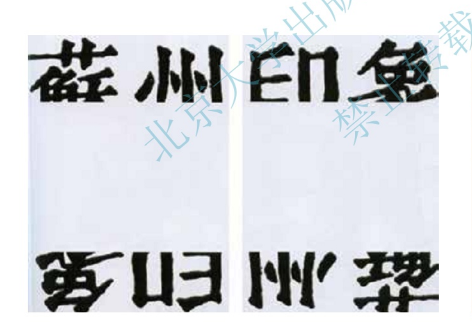
图5.3　法兰克福音乐节招贴/金特·凯泽

2. 感觉和知觉的作用

感觉是最初级的认识过程。它是人脑直接作用于感觉器官的对客观事物的个别属性的反应，是个体对事物个别特性的直接反应，是人们对客观外界的基本反应形式，是最简单、最基本的心理现象。如视觉、听觉、味觉、饥渴感、运动感、平衡感等，这些复杂的感觉是人们认识客观事物的基础。感觉能被人们所捕获，从而唤起记忆深处各种信息间的交织。

知觉是以各种感觉为基础的，是由感觉器官直接认知外界状况和自身状态的活动，它是对客观事物的整体和综合的反应。知觉具有很强的主观性特点，它主要依赖于人以往的经验。对于形态的知觉，主要包括视觉和触觉。人对知觉的感知，大致分为物理、生理、心理等阶段。知觉的基本特征主要有知觉的整体性、知觉的理解性、知觉的恒常性和知觉的选择性。

人是一个具有记忆再现能力和感觉分析能力的生命体，作为设计师而言，就是将外界的各种信息刺激通过设计语言传递出来，将感性的积累上升到理性的认识与分析，对所需要的信息有条理地传递给观者，使人们能够清晰地接受，如图5.4和图5.5所示。





5.4 | 5.5

图5.4 苏州印象/“残缺”的笔体结构并不影响阅读，相反正好感觉了苏州的风情

图5.5 橘子汁的广告刺激着我们的感觉器官

5.2 视觉的视区分布和最佳视域



图5.6 穿插的图形诱导视线的分布

图5.7 左上和右下的图形可以使界面平衡/周春华

图5.8 独立舞蹈杂志/从左上到右下流动的视觉过程，给人以自然稳定的感觉

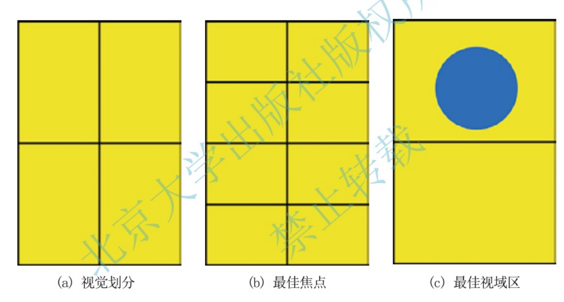
1. 视区分布

界面编排要求视觉上产生类似于平衡的印象，不平衡的编排设计，将不能得到读者的信赖。左右延伸的水平线、上下延伸的垂直线、动感的弧线和斜线、穿插的图形都可以诱导视线的分布。

对版面四角的编排有利于让动荡不定的元素稳定下来。在四角中，左上和右下具有特殊的吸引力，可以使界面左右均衡，是其处理的重点，同时还会形成从左上到右下流动的视觉过程，给人以自然稳定的感觉，如图5.6～图5.8所示。

2. 最佳视域

心理学家认为，在一个限定的范围内，人们的视觉注意力是有差异的。决定人关注画面中最受注目的地方，这就是所谓的视觉中心。画出长方形的两条对角线，其交叉处画一个点，这个点叫“几何中心”。在版面中，不同的视域，注目程度不同，心理感受也不同，如图5.9所示。通常，人的视觉中心往往比几何中心要偏高，这种错视现象在版面中随处可见。所以版面的上部比下部更引人注目，这是因为上部给人以轻松、愉快、积极、扬升之感(图5.10)；下部给人以下坠、压抑、沉重、消沉、稳定之感。左侧一般比右侧注目性高，这是因为左侧感觉舒展、轻便、自由、富有动感(图5.11)；右侧感觉局限、拘谨拥挤、紧凑而又稳重。故在版面视觉中，应将最重要的信息或视觉流程的停留点安排在注目价值最高的位置，以便能在最短时间内抓住读者的视线，达到诉求的目的。由此可见，在一个界定的范围内，注目价值最高的是位于版面的上部、左侧、左上、中上部，如图5.12所示。当然，在现代版式中，也不一定这些部位是最佳编排的位置，为了更好地寻求创意，可以根据具体情况进行调整。



(a) 视觉划分　　(b) 最佳焦点　　(c) 最佳视域区

图5.9　不同的视域，注目程度不同，心理感受也不同

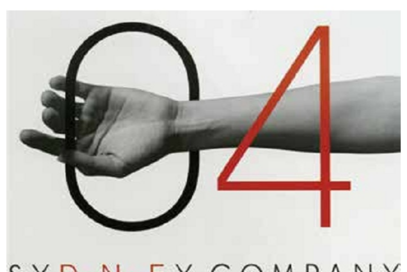


图5.10　版面的中上部给人轻松、扬升之感





5.11 | 5.12

图5.11　再设计/左侧一般比右侧注目性高/李帧阳

图5.12　图形和文字同时处于画面的最佳视域焦点

5.3　编排视觉流程的规律和形式

人的视觉在接受外界信息时，不能同时感受所有的物象，必须按照一定的流动程序进行运动，来感知外部环境。视觉流程是在特定的视觉空间中，将视觉元素重新组合后给人的总体印象。视觉流程主要在于引导视线随着信息内容的前后主次做有序移动，在进行编排设计时应该掌握视觉流程的规律，有目的、有针对性、有方向地进行设计，使设计内容突出、立意清晰、视觉冲击力强。

1．视觉流程的一般规律

人们在进行观察和阅读时，人的视线会随版式设计中诸多视觉艺术语言形态在版式空间中沿一定轨迹进行运动，下面是人们阅读时的视线运动轨迹：水平方向上，人们的视线一般是从左向右流动(图5.13)；垂直方向时，视线一般是从上向下流动(图5.14)；大于45°斜度时，视线是从上而下的；小于45°时，视线是从下向上流动的(图5.15)。当然，这种视觉流程规律并不是一成不变的，设计师也可根据具体的需要重新设计新的视觉流程。

文字的主要功能是在视觉传达中向大众传达作者的意图和各种信息，要达到这一目的，就必须考虑文字的整体诉求效果，给人以清晰的视觉印象。因此在设计中，文字应避免繁杂零乱，要让人易认、易懂，切忌为了设计而设计，忘记了文字在设计中的根本功能是为了更好、更有效地传达作者的意图，表达设计的主题和构想意念，如图5.13～图5.15所示。



5.13 | 5.14 | 5.15

图5.13 《Zembla》/水平设计布局，装饰性的字体吸引人的注意力/文斯·弗罗斯特

图5.14 《字体》杂志/垂直方向的视线，受构成主义精神和美学影响

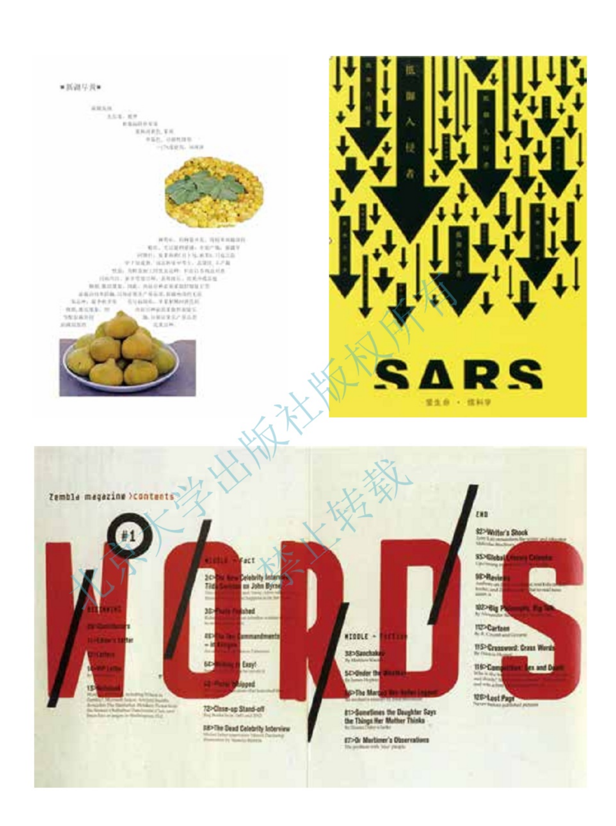
图5.15 视觉运动的轨迹沿着斜线方向流动/刘纯黎

2. 视觉流程的形式

(1) 单向式视觉流程。

单向视觉流程是视觉要素以一个单一的方向延伸，形成视觉上单向的观看次序(图5.16)。在编排设计中，它有横向、竖向和斜向3种表现形式，每种表现形式呈现不同的视觉特点。竖向视觉流程是以中轴线为中心线上下移动，给人以直观、坚定之感(图5.17)；横向视觉流程具有安宁而平静的构图，给人以稳定、恬静、平和之感(图5.18)；斜向视觉流程是指视线一般从左上角向右下角移动，以不稳定的动态引人注意，给人以强烈的运动冲击力(图5.19和图5.20)。设计中的视觉要素随设计师设计的曲线引导的方向分布，这种视觉流程被称为曲线视觉流程。曲线视觉流程主要有弧线型“C”和回旋型“S”两种。弧线型视觉流程依圆环状迂回于画面，给人饱满、扩张之感(图5.21)；回旋型视觉流程所构成的形式回旋而富于变化(图5.22)。曲线视觉流程形式变化多样，给画面带来强烈节奏感和韵律感，同时增加了画面的层次感和动感。

单向视觉流程主导的版面，形式简洁、明确、直观，视觉导向清晰。有许多设计师非常习惯用这种简约方式，体现出强烈的设计感，如著名的日本平面设计师田中一光先生，香港平面设计师靳埭强先生等都习惯用这种方法，设计出了非常具有现代感的优秀作品，如图5.23所示。



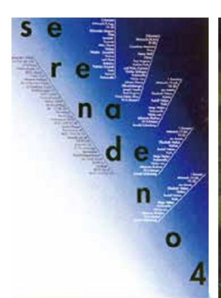
5.16	5.17
5.18	

图5.16　视觉呈现单一方向延伸/马馨

图5.17　“爱生命，信科学”海报/竖向视觉流程

图5.18　《Zembla》目录页设计/横向视觉流程/页面既新鲜又充满灵性









5.19	5.20	5.21
5.22	5.23	

图5.19　斜向视觉流程/周春华

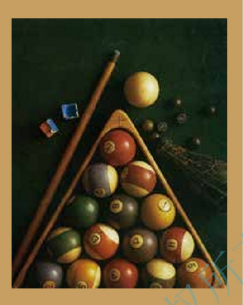
图5.20　斜向视觉流程/文字的倾斜使整个版面呈现一种韵律节奏感

图5.21　曲线“C”型视觉流程/董文灿

图5.22　首届“方正奖”印刷字体设计大赛/曲线“S”型视觉流程

图5.23　“互动”海报/形式简洁、明确、直观，视觉导向清晰/靳埭强









5.24	5.25
5.26	5.27

图5.24　图形处在重心偏上的部位，它是版面中最具吸引力的地方

图5.25　视觉心理上的重心，可以起到平衡画面的作用

图5.26　模拟设计——强生/根据版面的需要，视觉重心的位置是变化的/梁思懿

图5.27　视觉流程是放射式，呈现多样统一的视觉效果

(2) 重心视觉流程。

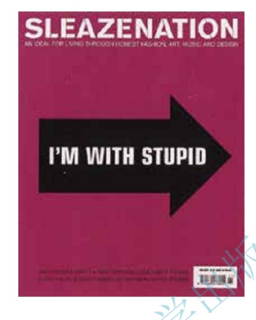
重心视觉流程是指视觉会沿着形象方向与力度的伸展来变换的视觉运动。一般而言，重心偏上，给人升腾、飘逸之感(图5.24)；重心偏下，给人下坠、压抑之感；重心偏左，给人轻便、自由的印象；重心偏右，则给人急促、庄重的感觉。

在编排设计中，一般考虑视觉重心，这个视觉重心在版面的中央或者中间偏上的部位。任何形象的视觉重心都与视觉的安定有密切的关系，视觉心理上的重心，是版面中最具吸引力的地方，它能起到平衡画面的作用(图5.25)。根据版面的不同需求，视觉重心在版面中的位置是变化的(图5.26)，而重心的变化会引起人们心理感受的变化。

重心视觉流程的重要呈现形式是放射式(图5.27)。它是一种基本形和骨骼单元环绕着一个或多个共同的中心而排列的构成形式。这种视觉流程以文字或点、线等形象作为视线诱导，将多种元素集中于一个中心点上，呈现多样统一的视觉效果。

（3）导向式视觉流程。

导向式视觉流程是通过诱导性视觉元素，主动引导读者视线向一定方向顺序运动，按照由主及次，把画面各构成要素依序串联起来，形成一个有机整体。编排设计的导向表现方式多样，如文字导向、图片导向、色彩导向和视线导向等。导向式视觉流程是一种有明确目的的流程安排，它脉络清晰、逻辑性强，在平面设计中有很强的指向性，能够在较短的时间内引导读者视线，如图5.28～图5.31所示。









5.28	5.29
5.30	5.31

图5.28　《纽约时报杂志》/诱导性的视觉元素

图5.29　主动引导读者的视线向一定方向移动

图5.30　文字导向，具有很强的指向性

图5.31　反战海报/视线导向，明确清晰，给人极强的视觉冲击力/西摩切斯瓦特

（4）反复式视觉流程。

反复式视觉流程是指多个相同或相似的视觉要素在画面中反复进行有规律、有秩序的排列组合。这种视觉流程的安排比较适合有多个并列的画面重点的设计，形成版面形象的连续性，它比单向视觉流程更加强烈，更加具有空间感、节奏感、秩序感和韵律美。被重复的视觉元素不一定完全相同，具有相同特性、类别的元素都可以运用。

反复式视觉流程适合于安排许多分量相同的视觉元素，如介绍一组产品、系列事物等。重复强调的部分，可以是图片，也可以是标题、标志等。在运用反复式视觉流程时，也可以让少数的、个别的要素显得与众不同，由这种突变使版面产生生动感人的视觉效果，如图5.32～图5.35所示。





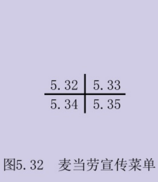






图5.32　麦当劳宣传菜单

图5.33　石家豪的文化生活/个别要素与众不同的版面效果

图5.34　相同的图标，不同的色彩，产生生动感人的视觉效果/王婷婷

图5.35　拍立得相机海报/薛鑫

（5）十字形视觉流程。

十字形视觉流程是指由垂直线、水平线或斜线的交叉构图，各线上下左右相互交叉而成。这种构成形式使画面的视觉中心集中在十字交叉点上，使得重点突出，发挥其最大的信息传达功能，如图5.36～图5.39所示。



图5.36　第69届学院奖纪念海报/阿诺德·施瓦兹曼

图5.37　倾斜的交叉构图/乔玮洁

图5.38　文字的跳跃性具有独特的情趣/刘馨

图5.39　文字与图形构成的十字形/王婷婷

（6）耗散式视觉流程。

耗散式视觉流程是指版面的各种元素呈分散状态，没有明显方向性的编排设计，它是以反传统美学为中心，打破常规的秩序与规律，强调感性、随意性和自由性，注重个人的审美追求和自我价值的体现。耗散式视觉流程没有固定的视觉流动线，文字的随意排列、图形的任意变形与抽象、文字与图形混杂的组合等，使画面呈现感性、活泼、自由的表现形式。耗散式视觉流程依赖人的直觉判断，追求新奇、刺激的心态，表现作者的情感宣泄，它是一种富有张力的视觉形式。耗散式视觉流程时常给人随意、感性、自由、生动、轻松、活泼之感，但要注意避免杂乱和松散，保持版面形式的统一性，如图5.40～图5.43所示。



图5.40　展览墙/手绘的插图和无规则的排版让设计显得灵动





5.41 | 5.42
5.43

图5.41 第八届东京国际版画双年展/将文字、图形、色彩呈散点式排列，极富艺术性/杉浦康平

图5.42 莱比锡印刷艺术博物馆海报/散点虽然无序，但需设计师精心设计

图5.43 关于“SWEET SIGNS”展览的书籍

单元训练和作业

1．课题内容：视区分布和最佳视域训练

课题时间：2学时。

课题主题：报纸版式设计。

课题要求：

（1）确定报纸的内容和主题，并对主题进行分析。

（2）对报纸进行分栏，对其主要内容和次要内容进行视区分布。

（3）对图片进行有效剪裁，采取图文结合的混排方式。

训练目的：培养学生的分析、判断能力和综合构成能力。

2．课题内容：排列方式和视觉流程练习

课题时间：2学时。

课题主题：旅游宣传单设计。

课题要求：

（1）确立编排的内容和主题，并对主题进行分析。

（2）可以采取单向、曲线、放射式、导向式、反复式、十字形、耗散式等视觉流程的形式。

训练目的：通过对版面的元素进行排列，体现编排设计的视觉流程和排列方式。

3．理论思考

（1）课外查阅一份小报，思考该报纸的视区分布和最佳视域。

（2）欣赏相关作品，思考版面设计中的视觉流程形式。